Сочиненія
И. Ѳ. Горбунова.

III

ч. 5.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ
1910.


2022530758

ИЗДАНО
подъ наблюденіемъ Комиссіи при Комитетѣ состоящаго
подъ Высочайшимъ Государя Императора покровительствомъ
ИМПЕРАТОРСКАГО ОБЩЕСТВА ЛЮБИТЕЛЕЙ
ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ.

Сочиненія

И. Ѳ. Горбунова.

III

ч. 5.

Санктпетербургъ

1910.

Настоящимъ выпускомъ доведено до конца изданіе сочиненій покойнаго Ивана Ѳедоровича Горбунова, начатое при Императорскомъ Обществѣ Любителей Древней Письменности вскорѣ послѣ его кончины. Первый и второй томы вышли въ 1904 году, третій въ 1907. Въ этомъ послѣднемъ, нынѣ выходящемъ, выпускѣ третьяго тома, собраны всѣ извѣстныя статьи Горбунова по исторіи театра, составляющія небольшую часть задуманнаго имъ обширнаго труда по жизнеописанію отдѣльныхъ актеровъ, актриссъ и дѣятелей русской сцены. Продолженіе труда оборвалось за его смертью, но что намѣреніе было, тому подтвержденіемъ служатъ многочисленныя имянныя карточки, иногда съ краткими біографическими свѣдѣніями, одно время сохранявшіяся, судьба которыхъ въ настоящее время, къ сожалѣнію, не извѣстна. Въ изданіе не включены и многіе матеріалы, помѣщавшіеся Горбуновымъ въ различныхъ историческихъ изданіяхъ, если они представляютъ изъ себя одни документы. За прекращеніемъ подписки, цѣна на всѣ три тома, въ четырехъ книгахъ, увеличена до тридцати рублей. Въ изданіе вошла 101 иллюстрація: два офорта, одна гравюра на деревѣ и 98 фототипій въ текстѣ и внѣ текста.

22 марта
1910.



Яковъ Даниловичъ Шумской

Первый русскій комикъ.

Съ портрета Лосенки въ музеѣ Императора Александра III.



Яковъ Даниловичъ Шумской

Первый русскій комикъ.

Съ портрета Лосенки въ музеѣ Императора Александра III.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Первые русскіе придворные комедіанты.

ПЕРВЫЕ РУССКІЕ ПРИДВОРНЫЕ КОМЕДІАНТЫ *.

* Всѣ сноски и примѣчанія безъ подписи принадлежатъ И. Ѳ. Горбунову.
Ред.



I.

Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ.

Родился 1729 года февраля 9-го, † 1763 года апрѣля 4-го.

По кончинѣ Императрицы Анны Іоанновны, при правительницѣ Аннѣ Леопольдовнѣ [1741], нѣмецкая придворная комедія Нейбера, приглашенная изъ Лейпцига Бирономъ, была распущена. Пріѣзжія нѣмецкія труппы Гильфердинга, Акермана и Сколярія давали свои представленія въ нарочно устроенномъ театрѣ на Большой Морской, и на придворный театръ приглашались изрѣдка. „1750 года октября 10,—записано въ Камеръ-фурьерскомъ журналѣ,—Ея Императорское Величество изволила идти въ оперный театръ, гдѣ началась нѣмецкая интермедія, причемъ отъ дѣйствующихъ происходило: ходили и перевертывались по канату“.

Вмѣсто нѣмецкой труппы, по порученію Левенвольда, балетмейстеромъ Ланде были вызваны ко двору французскіе комедіанты и открытъ постоянный французскій театръ; въ итальянскую оперу тоже были приглашены отличные пѣвцы и пѣвицы, а балетъ былъ поднятъ на такую высоту совершенства, что могъ равняться съ иностранными балетами. Императрица особенно любила балетъ, потому что сама была превосходная танцовщица. „Кто хочетъ видѣть, говоритъ балетмейстеръ Ланде, какъ правильно, и нѣжно, и непринужденно менуэтъ танцовать надобно, тотъ долженъ пріѣхать къ Императорскому россійскому двору“. „Сіе изреченіе, говоритъ Штелинъ, конечно, не происходило отъ пристрастія, ибо всему свѣту извѣстно, что Императрица Елизавета Петровна совершеннѣйшая была своего времени танцовщица, подававшая собой всему двору примѣръ правильнаго и нѣжнаго танцованія“ *.

Чтобы имѣть понятіе о той роскоши и великолѣпіи, съ какимъ обстанавливались въ то время спектакли въ только-что возникавшемъ въ Россіи театрѣ, приводимъ здѣсь „Описаніе театральнаго увеселенія чрезъ французскихъ комедіантовъ Ея Императорскаго Величества представленнаго“.

...По обрученіи Ихъ Императорскихъ Высочествъ, благовѣрнаго Государя, великаго князя Петра Ѳеодоровича и благовѣрныя Государыни, великія княгини Екатерины Алексѣевны, въ Богохранимомъ Петроградѣ великія торжества произошли. Между прочимъ и французскіе комедіанты, привлеченные въ Россійскую для наукъ и художествъ наилюбезнѣйшую страну милостями и

* С.-Петербургскій Вѣстникъ 1799 года ч. IV, стр. 245. Ред.

щедротами Сѣверной Минервы, устроили, по случаю ожидаемаго торжественнаго Ихъ Императорскихъ Высочествъ бракосочетанія, театральное увеселеніе, которое не мало къ увеселенію высокихъ зрителей послужило. Сіе театральное увеселеніе, 16-го числа сего мѣсяца, во вторникъ, въ Зимнемъ Ея Императорскаго Величества дворцѣ произошло, и то театральное увеселеніе отъ 7 до 10 часовъ продолжалось, а по семъ послѣдовала музыка и произошли танцы, которые до 3-хъ часовъ ночи продолжались, и дворецъ весь, и площадь Дворцовая, и ближнія улицы предивно иллюминованы были. При театральномъ увеселеніи присутствовали: Ея Императорское Величество, Ихъ Императорскія Высочества, весь Россійскій именитый дворъ, и чужестранные послы, въ Петроградѣ въ сіе время бывшіе.

Сначала представлена „Принцесса Элидская, комедія героическая и любовная".

Послѣ сей комедіи воспослѣдовалъ балетъ. [Во французской землѣ балетомъ такое представленіе называютъ, въ коемъ комедіанты чувствованія свои разными тѣлодвиженіями изображаютъ]. А назывался балетъ—„Балетомъ цвѣтовъ", поелику въ немъ актрисы цвѣтками были. Имена актеровъ въ балетѣ: Роза—Аксинья, Ранункулъ—Елизавета, Анемонъ—Граньякъ, Анемонъ—Аграфена, цвѣтки маргаритки и іасписы—три танцовщицы маленькія, Борей—Симонъ.

Театръ представлялъ нѣкоторый цвѣтникъ, въ которомъ танцовщицы цвѣтками были и каждая изъ нихъ въ платье такого цвѣта одѣта была, какой представляла сама.

Роза представляла своимъ другинямъ сладость, каковую она имѣетъ въ томъ, что живетъ подъ законами вѣтра Зефира, такъ же и нетерпѣливость, чтобы скорѣе увидѣть своего любезнаго любовника. Но увеселеніе ея было приведено въ смятеніе чрезъ прибытіе вѣтра Борея, крайняго непріятеля. Увидѣвши Борея, всѣ цвѣтки схоронились. Роза старалась также отъ него убѣжать, но онъ за нею гнался такъ жестоко, что она, напослѣдокъ, увянувши, упала. Борей радовался своей мести и, изъявивши свое чувство прелестнымъ танцемъ, ушелъ. Зефиръ, смотря на оплакуемое состояніе своей любезной Розы, сжалился надъ нею, началъ ее къ ожитію возбуждать, и отъ того мало-по-малу ожила. Прочіе цвѣтки собрались къ Розѣ и легкимъ своимъ танцемъ объявили радость, каковую они имѣютъ, что удалился Борей и что Зефиръ началъ царствовать.

По окончаніи „Балета цвѣтовъ", была представлена „Зенеида", новая комедія въ одномъ дѣйствіи, стихами сочиненная, которая еще недавно трогала и забавляла весь французскій дворъ.

Примѣтить надлежитъ, что одѣянія, въ кои актеры и актрисы одѣты были, весьма богатыя и щегольскія были, и надзиралъ надъ сею частью театральнаго увеселенія г. Чулковъ и г. де-Сериньи.

Послѣ комедіи „Зенеиды", началось театральное увеселеніе, нарочито для празднествъ составленное, а называлось сіе театральное увеселеніе: „Соединеніе Любви и Брака", а сочинено оно было стихами. Дѣйствующія лица въ семъ представленіи были:

Гименъ . . . . г. де-Сериньи.
Любовь . . . . г. де-Сериньи молодшій.
Венера . . . . г-жа де-Дуренъ.
Ефрозина . . . . г-жа Дюшальмонтъ.
Ціана . . . . г-жа Лебрюнъ.
Аглаія . . . . г-жа Лаконтъ.
Марсъ . . . . г. де-Роземонтъ.
Минерва . . . . г-жа де-Префліори.

Театръ представлялъ нѣкоторое мѣсто изъ садовъ Ея Императорскаго Величества, убранное для веселаго празднованія. Въ срединѣ стояло великое пальмовое дерево, которое доставало до самыхъ облаковъ. Съ одной стороны покрывало оно своими вѣтвями лавровое, а съ другой—миртовое. Пальма, которая значитъ—честь, великость, имперію, побѣду и торжество—посвящена была славѣ Ея Императорскаго Величества; лавръ, который значитъ—науку, достоинство, таланты, храбрость и завоеваніе—посвященъ былъ имени Его Императорскаго Высочества, благовѣрнаго государя великаго князя; мирта же, которая значитъ- тихость, нѣжность, пріятность и красоту—посвящена была чести Ея Императорскаго Высочества, Благовѣрной Государыни великой княгини. На самомъ верху пальмоваго дерева виденъ былъ преискусно сдѣланный орелъ, у котораго на грудяхъ, вмѣсто обыкновеннаго герба, изображено было солнце, окруженное сіяющими лучами, а въ срединѣ у него написано было вензелевое имя Ея Императорскаго Величества, съ надписью:

Quid melius?

Нѣкоторый шнуръ, убранный цвѣтами, протянутъ былъ изъ солнечныхъ лучей и казался, что связывалъ лавръ и мирту. Подъ пальмою стоялъ гименовъ жертвенникъ, надъ которымъ Гименъ и Любовь клялись сохранить ненарушимый миръ. Служившіе Гимену, всѣ украшены были разными цвѣтками, окружали жертвенникъ. Венера и всѣ три Граціи, слѣдующія всегда за Любовью, стояли напереди театра и изъявляли радость, ими, отъ соединенія Гимена и Любви, чувствуемую. Сила представленія „Соединеніе Любви и Брака", названнаго и всегда болѣе зрителя увеселявшаго, въ семъ состояла: Венера и Ефрозина между собою разсуждали о великомъ днѣ пребыванія Брака въ мирѣ съ Любовью, соединяя съ симъ насикреннѣйшее желаніе о благополучномъ соединеніи достойнаго принца съ наипрекраснѣйшею принцессою. По семъ Любовь и Бракъ, обязавшись клятвою жить въ ненарушимомъ мирѣ и совѣтѣ, обняли другъ друга и шли посреди театра утверждать свой союзъ. Пришедши же къ жертвеннику, Бракъ и Любовь обѣщались потщиться позабыть свою ссору и представить свою ревность предъ очами государыни, которая въ сихъ странахъ владычествуетъ. „Чтобы каждый старался ей угодить, восклицали они:—Ея милость превосходитъ еще сіяніе ея красоты, подданныхъ своихъ она есть матерь". Здѣсь вдругъ послышались звуки литавръ и трубъ, отчего Любовь и Бракъ пришли въ смятеніе, особенно видя Марса и Венеру къ нимъ идущихъ. Однако

же, не только имъ войны не объявили, но еще и увѣряли, что они торжествовать купно съ Бракомъ и Любовью торжественный сей день пришли. Марсъ повторилъ, что можно все своей власти подвергнуть, если соединить храбрость съ благоразумѣніемъ. Наисильнѣйшіе побѣдители,—говорилъ Марсъ—рѣдко склоняютъ къ себѣ сердца чрезъ вопль и тревогу, а наша любезная самодержица умѣетъ своими щедрыми благодѣяніями надъ всѣми серцами быть царицею. Минерва, съ своей стороны, изъявила, что въ одной только мудрости находится истинная утѣха и что токмо благополучна та юность, желаніями коей она управляетъ. „Самый наивеличайшій изъ императоровъ имѣлъ токмо мой свѣтъ за проводника, продолжала Минерва, а его щедролюбивой дщери я всегда исполняла желаніе и теперь хочу удѣлить мою помощь". За симъ Любовь повторила за Минервою: да плещетъ вся вселенная силѣ красоты, да гремитъ все небо желаніями услажденнаго народа. Здѣсь музыка начала играть, игры и забавы совокупились на голосъ Брака и повели за собою всѣ народы царствъ и провинцій, которые имѣютъ счастіе быть подданными Ея Императорскаго Величества.

Они все сближались и дѣлали балетъ, который изъявлялъ радость, подаемую имъ отъ прошедшаго уже торжественнаго дня обрученія и долженствующаго наступить высокаго брачнаго союза.

Симъ самымъ театральное представленіе окончилось, времени было уже десять часовъ, и по семъ начались танцы, общіе для зрителей. Ея Императорское Величество и Ихъ Императорскія Высочества не мало довольными представленіемъ остались и изъявили свое удовольствіе самимъ актерамъ, а многіе чужестранные послы и вельможи утверждали, что такого щегольскаго одѣянія, богатства театральныхъ аттрибутовъ и актеровъ хорошей игры, въ самомъ Парижѣ на рѣдкость встрѣтить. Ея Императорское Величество милостиво разговаривать изволила съ г. де-Сериньи, г-жею Дюшальмонтъ, г-жею де-Префліори и танцовщицею Аксиньею, изображавшею въ „Балетѣ цвѣтовъ" Розу, и по семъ Ея Императорское Величество повелѣла г. Чулкову всѣхъ комедіантовъ платьемъ и деньгами наградить, а г. де-Сериньи за то, что онъ въ сочиненіи театральнаго увеселенія „Соединеніе Любви и Брака" наиглавнѣйшимъ образомъ участвовалъ и за его отмѣнную игру, Ея Императорское Величество изволила сама вручить перстень золотой съ изумрудомъ дорогимъ. Ея Императорское Величество также не мало удовольствія участвовавшимъ въ театральномъ увеселеніи изъявила и танцовщицамъ Аграфенѣ и Аксиньѣ золотыя серьги подарила. Примѣтить надлежитъ, что французскіе комедіанты, часто Россійскій дворъ увеселяющіе, ни въ одинъ разъ, какъ въ сей, такого удовольствія не произвели. А во время перемѣнъ аттрибутовъ музыка русскія пѣсни играла и пѣли пѣвчіе пѣсни, а по семъ танцовщицы Аграфена и Аксинья русскую пляску танцовали, а устроено сіе было графомъ Михаиломъ Воронцовымъ и сіе весьма Ея Императорскому Величеству и Ихъ Высочествамъ понравилось. А Ея Императорское Величество изволила сказать, что русское всегда болѣе на сердце русскаго

дѣйствіе производитъ, чѣмъ чужестранное. Чужестранные послы замѣтили сами, что россійскія пѣсни и пляски много хорошаго и вниманія достойнаго въ себѣ заключаютъ. Но и не токмо французы въ искусствѣ театральномъ преимущество имѣютъ: надлежитъ примѣтить, что въ „Балетѣ цвѣтовъ“ и танцахъ, „Соединеніе Любви и Брака“ окончившихъ, русскія танцовщицы, особливо Аграфена и Аксинья, великое искусство показали. А Аграфена сія, дочь придворнаго истопника, и г-жею Дюшальмонтъ съ г-номъ де-Сериньи съ другими русскими дѣвицами, по своему великому дарованію, театральному искусству, пѣнію и пляскѣ научены были. А что русскія дѣвицы въ театральномъ увеселеніи участвуютъ, въ семъ ничего порицанія достойнаго не зрится, да и дѣвицы сіи не дворянскаго происхожденія, а театральныя увеселенія не зрѣлища бѣсовскія суть, какъ многіе говорятъ, не изъ грѣховныхъ и развратительныхъ изображеній составлены; а сіи театральныя увеселенія удобны трогать сердце, возбуждать къ добродѣтели и пріятное и полезное времяпрепровожденіе образуютъ. А Ея Императорское Величество въ дни сіи, видя, что изгоняется невѣжество и торжествуетъ просвѣщеніе, всѣми силами къ процвѣтанію искусствъ въ странѣ Россійской ревнуетъ и россійскіе таланты покровительствуетъ. Такъ, примѣтить надлежитъ: Ея Императорское Величество Лухомину Петру, московскому посадскому человѣку, г-номъ Чулковымъ сысканному и ко двору представленному, за его отмѣнное пѣніе, парчевый кафтанъ и деньги изволила подарить и при дворѣ до представленій будущихъ оставила, чтобы онъ русскія пѣсни пѣлъ и плясалъ. А у того Лухомина голосъ, по истинѣ, соловьиный...

Съ 1741 года, т. е. со вступленія на престолъ Елизаветы Петровны, до 1750 года русскаго драматическаго при дворѣ театра не было. Въ оперномъ домѣ,—такъ въ то время назывался театръ—давались, постоянно въ присутствіи Императрицы, французскія „тражедіи“ и комедіи, и итальянскія оперы, содержаніе которыхъ было напечатано на русскомъ, французскомъ и итальянскомъ языкахъ и въ разныхъ богато-украшенныхъ оправахъ раздавались, во время представленія, знатнымъ обоего пола персонамъ.

Страстная любительница театральныхъ зрѣлищъ, Государыня оставалась недовольною, когда замѣчала отсутствіе зрителей во время представленія. „Въ оперномъ домѣ, записано въ Камеръ-фурьерскомъ журналѣ, отправлялась французская комедія, въ присутствіи Ея Императорскаго Величества. Того-жъ дня, во время оной комедіи, Ея Императорское Величество, изволивъ усмотрѣть, что смотрителей, какъ въ партерѣ, такъ и по этажамъ, весьма мало, Всемилостивѣйше указать соизволила: въ оперный домъ свободный входъ имѣть во время трагедій, комедій и интермедій обоего пола знатному купечеству, только бы одѣты были негнусно“.

Въ другой разъ: „Ея Императорское Величество собственной своею персоною изволила усмотрѣть, что въ партерѣ статсъ-дамъ ни одной не имѣлось, указала къ нимъ, г-жамъ статсъ-дамамъ, послать отъ Высочайшей своей персоны спросить: не забыли онѣ, что сей назначенный день будетъ комедія? И съ онымъ Высо-

чайшимъ соизволенiемъ къ статсъ-дамамъ посланъ ѣздовой конюхъ".

Въ концѣ 1749 года оперный театръ сгорѣлъ. Театральныя представленiя перенесены были въ парадныя комнаты Императрицы, въ которыхъ „поставленъ былъ театръ складной, который временно выносился и вносился", и живописному мастеру и театральному архитектору Валлерiани [8-го февраля 1750 года] повелѣно было немедленно приступить къ постройкѣ новаго каменнаго опернаго дома, „между Аничковского дворца и саду, который лабиринтомъ именуется" [1], и окончить эту постройку непремѣнно къ 25-му числу апрѣля, т. е. ко дню, въ который праздновалась коронацiя Императрицы. Канцелярiя отъ Строенiй разрѣшила Валлерiани брать живописцевъ „сколько гдѣ въ казенныхъ и партикулярныхъ домахъ есть: изъ Артиллерiи, Партикулярной верфи, Преображенскаго полка, Придворной конторы, Академiи Наукъ, Придворной шпалерной мануфактуры, Правительствующаго Сената, Кадетскаго корпуса, Конюшенной конторы, Главнаго магистрата; изъ домовъ: князя Александра Юрьевича Трубецкаго, графа Петра Борисовича Шереметева, Сергѣя Павловича Егужинскаго, оберъ-коменданта князя Мещерскаго" [2]. Московская гофъ-интендантская контора прислала своего живописца Калугина съ тремя живописцами и двумя иконописцами. „Ѣхать вамъ со всякимъ поспѣшенiемъ", говорилось въ данной Калугину инструкцiи, „и надъ оными живописцами и иконописцами имѣть тебѣ смотрѣнiе, чтобы въ пути не пьянствовали и поспѣшили въ С.-Петербургъ со всякимъ поспѣшенiемъ и по прибытiи въ С.-Петербургъ явиться тебѣ и оныхъ объявить въ канцелярiи отъ Строенiй немедленно" [3]. Не поступилась своими художниками только Правительствующаго Сената герольдмейстерская контора и на требованiе канцелярiи отъ Строенiй отвѣтила: „тѣхъ требуемыхъ живописцевъ въ канцелярiю отъ Строенiй отослать невозможно, ибо при рисованiи Ея Императорскаго Величества лейбъ-компанiи дипломовъ и гербовъ, живописныхъ мастеровъ находится малое число" [4]; да уклонялся еще ни къ какому вѣдомству не принадлежащiй, вольный художникъ, купецъ Иванъ Канатчиковъ, но его приказано г-ну полковнику Насонову „немедленно сыскать и безъ всякихъ его отговорокъ отдать Валлерiани" [5]. Такимъ образомъ, прикомандировано было къ Валлерiани сорокъ человѣкъ живописцевъ, да плотниковъ и другихъ рабочихъ, взятыхъ изъ разныхъ полковъ, триста пятьдесятъ три человѣка. Хотя къ назначенному времени, т. е. ко дню коронацiи, 25 апрѣля, театръ и былъ готовъ, но торжественное представленiе въ немъ оперы „Беллерофонтъ",— въ образѣ котораго авторъ ея Боннеки и имѣлъ намѣренiе показать образъ Ея Императорскаго Величества, „преславно низвергнувъ въ той же день всѣ препятствiя, которыя неправда и

---

1 Документы архива Дирекцiи Императорскихъ театровъ.
2 Ibid., № 13.
3 Ibid., № 14.
4 Ibid., № 19.
5 Ibid, № 11.

зависть сооружали, вступила на престолъ отеческій, славой всегда украшаемый, къ нему же добродѣтельми своими паче и паче лѣпоту пріумножаетъ",—состоялось лишь 28-го ноября 1750 года. Сначало оно предполагалось на 25 ноября, въ день восшествія на престолъ Императрицы; но потомъ особыми отъ двора повѣстками отмѣнено до 28 ноября, причемъ членамъ Святѣйшаго Сvнода была отведена особая ложа.

„Въ оперномъ Ея Императорскаго Величества домѣ,—записано въ Камеръ-фурьерскомъ журналѣ,—отправлялась, въ присутствіи Ея Императорскаго Величества и Ихъ Императорскихъ Высочествъ [Петра III и Екатерины], опера, именуемая „Беллерофонтъ", представленная для Высочайшаго торжества восшествія на Всероссійскій Императорскій престолъ, на которую для смотрѣнія пріѣздъ имѣли знатнѣйшіе и иностранные обоего пола персоны и сидѣли въ партерахъ по классамъ, а въ первомъ и во второмъ этажахъ всякихъ чиновъ люди впускаемы были, за придворною конторскою печатью, по билетамъ. Оная опера, по пришествіи Ея Императорскаго Величества, началась въ девять, а окончилась въ первомъ часу пополуночи. Въ этой оперѣ дѣйствующіе были, находящіеся при Императорскомъ дворѣ итальянцы: Кастратъ Лаврентій Саллети, Филиппъ Джоржи съ женою, буфонъ Констанъ Компаси и буфонша мамзель Гаріатра, мадамъ Катерина Мазаки и Ея Императорскаго Величества пѣвчій малороссіянинъ Марко Ѳедоровъ".

Въ то время, когда Императрицу, ея дворъ и знатнѣйшихъ зрителей утѣшала иностранная комедія, восхищала трагедія и опера, когда театръ съ каждымъ днемъ становился необходимою потребностью, въ это время, въ стѣнахъ Сухопутнаго кадетскаго корпуса, зарождался русскій театръ.

Бывшій воспитанникъ Сухопутнаго кадетскаго корпуса, бригадиръ Александръ Петровичъ Сумароковъ, „россійскій господинъ Рассинъ" [1749], образовываетъ изъ воспитанниковъ корпуса русскую драматическую труппу, въ составъ которой входятъ кадеты: Бекетовъ, Свистуновъ, Мелиссино, Остервальдъ, Разумовскій, Бухвостовъ, Рудановскій, Гиршенденъ, Гельмерсенъ, Каницъ, Гохъ [1], разыгрываетъ съ ними въ корпусѣ первыя свои трагедіи Хо̀ревъ, Синавъ и Труворъ, Гамлетъ и Артистона, и переноситъ ихъ во дворецъ Императрицы.

Восьмого февраля 1750 года [2], въ новыхъ переднихъ покояхъ Зимняго дворца, гдѣ былъ поставленъ складной театръ, высокіе посѣтители впервые увидали русскую трагедію „Хоревъ", впервые услыхали со сцены русскую рѣчь, русскіе звучные стихи:

О князь! Наслѣдникъ трона!
Жезлъ старости моей! Страны сей оборона!
Примай оружіе, се долгъ тебя зоветъ,
И слава на поляхъ тебя съ побѣдой ждетъ,

---

[1] Сочиненія Сумарокова, т. V, стр. 278.
[2] Камеръ-фурьерскій журналъ.

Котора много разъ вѣнцы тебѣ сплетала,
Когда твоя рука въ народы смерть метала.
Вели въ трубы гласить, и на враговъ возстань,
Кинь въ вѣтры знамена и исходи на брань.
Ступай, и побѣди, и возвратися славно,
Какъ съ скиѳскія войны подъ лаврами недавно.

Трагедія произвела сильное впечатлѣніе на зрителей. Двадцать пятаго марта [1] она была повторена въ тѣхъ же парадныхъ комнатахъ, а тридцатаго мая [2] уже отправлялись въ оперномъ домѣ, въ присутствіи Ея Императорскаго Величества и Ихъ Императорскихъ высочествъ съ нѣкоторыми знатными придворными обоего пола персонами, а иностранные не были.

Въ этотъ же вечеръ представлена была первая комедія Сумарокова Трисотиніусъ.

Въ теченіи 1750 года кадетами былъ сыгранъ весь репертуаръ Сумарокова—[трагедіи Хоревъ, Синавъ и Труворъ, Гамлетъ, Артистона; комедіи — Трисотиніусъ, Чудовище, Пустая ссора] и интересъ къ русскимъ спектаклямъ такъ возрасталъ, что 29 сентября послѣдовало Высочайшее повелѣніе, чтобы профессорамъ Академіи Наукъ, Ломоносову и Третьяковскому сочинить по трагедіи [3]. Оба профессора повелѣніе исполнили: Ломоносовъ написалъ трагедію о Мамаѣ [Тамира и Селимъ], которая и была представлена кадетами въ первый разъ перваго декабря того же года [4], а Третьяковскій—трагедію „Дейдамія“, которая не была играна, вѣроятно потому, что „сія трагедія есть наипродолжительнѣйшая изъ всѣхъ русскихъ драматическихъ сочиненій и въ ней находится двѣ тысячи триста тринадцать стиховъ двоестрочныхъ“ [5]. Въ это же время разрѣшено было играть русскія комедіи и въ частныхъ домахъ, съ тѣмъ, чтобы, „въ черническое и прочее, касающееся до духовныхъ персонъ, платье не наряжались и по улицамъ въ такомъ же и прочемъ комедіальномъ платьѣ ни въ какомъ не ходили и не ѣздили“ [6].

Разумѣется, частыя упражненія на репетиціяхъ и спектакляхъ отвлекали будущихъ государственныхъ сановниковъ отъ занятій науками, къ тому же судьбою имъ предназначались совсѣмъ другія роли въ жизни. Хоревъ—Бекетовъ, долженъ былъ, по выходѣ изъ корпуса, въ одинъ годъ сдѣлаться полковникомъ; Оснельда—Свистуновъ—дѣйствительнымъ тайнымъ совѣтникомъ; Кій—Мелиссино—артиллеріи генералъ-поручикомъ. А русскій театръ сталъ насущной потребностью. Гдѣ взять актеровъ? Но если

Можетъ собственныхъ Платоновъ
И быстрыхъ разумомъ Невтоновъ
Россійская страна рождать,

---

[1] Ibid.
[2] Ibid.
[3] Матерьялы для біографіи Ломоносова. Билярскій, стр. 145.
[4] Ibid.
[5] Драматическій словарь.
[6] Опытъ изученія русскихъ древностей Забѣлина, т. II, стр. 456

то отчего ей не рождать актеровъ? Вѣдь взяли же въ актеры, при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, „сиротъ государевыхъ, подъячишку Ваську Мѣшалкина съ товарищи“ и отослали ихъ къ нѣмчину для наученія комидійнаго дѣла [1]. И вотъ по Высочайшему Ея Императорскаго Величества именному указу [1752 года марта 14] записали въ комедіанты и отправили для обученія драматическому искусству въ Кадетскій корпусъ Ея Императорскаго Величества пѣвчихъ: Петра Власьева, Павла Иванова, Ѳедора Максимова, Луку Иванова, Григорія Емельянова, Кузьму Лукьянова и Евстафія Григорьева [2].

Пѣвчіе были счастливѣе подъячихъ. Эти, находясь у нѣмчина въ наученіи комидійнаго дѣла, вопили къ царю: „корму намъ, холопямъ твоимъ, ничего не учинено, и мы, холопи твои, учася, платьишкомъ ободрались и сапоженками обносились, а питьѣсть нечего, и помираемъ мы, холопи твои, голодною смертію“ [3]. Къ тому же они учились у нѣмца, врядъ-ли говорившаго по-русски; а пѣвчіе отданы были „въ наученіе комидійному дѣлу“ въ высшее въ то время учебное заведеніе, на руки людей изящныхъ и образованныхъ и велѣно ихъ содержать во всемъ противъ кадетовъ, только вмѣсто мундира сдѣлать изъ дикаго одинаковаго сукна платье того-жъ цвѣта и подбоя съ шелковыми и гарусными петлями и пуговицами, шляпы съ золотымъ позументомъ, да каждому по одной парѣ чулокъ гарусныхъ, съ двумя парами башмаковъ, а бѣлье и на рубашки и манишки онымъ давать противъ кадетъ, а шпагъ и прочей амуниціи не давать [4].

Но въ это время, когда кадеты начали давать спектакли въ своемъ корпусѣ, отецъ русскаго публичнаго театра уже народился: безвѣстный восемнадцати-лѣтній юноша, онъ стоялъ за кулисами итальянской оперы, изучая „комидійное дѣло“, отдавшись ему всей страстью души своей. Этотъ „быстрый разумомъ“ юноша былъ ярославскій купеческій сынъ Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ.

Ѳедоръ Григорьевичъ Волковъ родился въ Костромѣ. Отецъ его былъ купецъ. Мать, овдовѣвши, вышла вторично замужъ за рославскаго купца Ѳедора Полушкина, владѣльца селитряныхъ и сѣрныхъ заводовъ [5], и переѣхала съ нимъ въ Ярославль.

Точныхъ, несомнѣнныхъ свѣдѣній о Волковѣ, въ періодъ его юности, до отъѣзда его въ Петербургъ [1746], мы не имѣемъ. На сказаніяхъ его біографовъ основываться нельзя, потому что они ни какими достовѣрными документами не подкрѣпляются. Первая, ближайшая по времени къ Волкову, коротенькая біографія его написана Новиковымъ, въ книгѣ его „Опытъ историческаго словаря“. Изъ нея мы узнаемъ, что Волковъ былъ своимъ отчимомъ отосланъ въ Москву для обученія музыкѣ и нѣмецкому языку [на которомъ году его отрочества и въ какое

---

[1] Лѣтопись Тихонравова, 7, 1, стр. 30.

[2] Карабановъ, стр. 104.

[3] Лѣтопись Тихонравова, 7, 1, стр. 30.

[4] Карабановъ, стр. 104—105.

[5] Нѣкоторые біографы Волкова говорятъ, что у него былъ кожевенный заводъ.

учебное заведеніе—неизвѣстно]; живописи обучался самъ собой: „упражнялся въ рѣзномъ искусствѣ, по немъ осталось нѣсколько картинъ, имъ написанныхъ, грудная статуя Петра Великаго, имъ сдѣланная, и другіе знаки его разума и прилежанія; въ одну изъ церквей города Ярославля имъ сдѣланы рѣзныя царскія двери". [Къ сожалѣнію, никто этихъ вещественныхъ „знаковъ его разума и прилежанія" не видалъ].

Это же говоритъ и Гречъ въ своей статьѣ „Взглядъ на русскій театръ" [1].

Митрополитъ Евгеній въ своемъ словарѣ повторяетъ, почти слово въ слово, статью Новикова.

Макаровъ [2] приписываетъ Волкову такія дѣянія, которыхъ онъ положительно совершать не могъ. „Когда мальчикъ подросъ, отчимъ его,—говоритъ онъ,—не желая удушить его подъ корою невѣжества, отослалъ его учиться въ Москву. Юноша быстро выучился говорить по-нѣмецки, сталъ заниматься музыкою и живописью, рисовалъ каррикатуры [!], копировалъ портреты, читалъ произведенія русскихъ извѣстныхъ писателей [какіе въ то время, до 1746 года, были извѣстные писатели?], заучивалъ наизусть сцены и разыгрывалъ ихъ одинъ, переводилъ съ нѣмецкаго драмы и комедіи и разыгрывалъ ихъ со своими пріятелями". Волкову въ это время было шестнадцать лѣтъ. И все онъ это дѣлалъ безъ помощи другого руководителя и достигалъ въ своихъ занятіяхъ возможнаго совершенства.

Князь А. А. Шаховской посылаетъ Волкова учиться въ Московскую Заиконоспасскую академію, въ которой онъ, „въ ученіи закону Божію, русской граматикѣ, нѣмецкому языку, математикѣ, рисованію и нотному пѣнію, обгонялъ своихъ товарищей и отличался на святкахъ въ представленіи духовныхъ драмъ и переводныхъ комедій, которыми издавна славились заиконоспасскіе студенты" [3]. Князь не указываетъ источника, изъ котораго почерпнуты имъ эти свѣдѣнія; послѣдующіе біографы — Энциклопедическій словарь [4], Карабановъ, Араповъ, Касаткинъ [5], Родиславскій [6] безъ всякой провѣрки перенесли ихъ въ свои изслѣдованія о Волковѣ. Къ сожалѣнію, къ показаніямъ князя Шаховскаго, какъ впослѣдствіи будетъ видно изъ нашего труда, нужно относиться съ величайшей осторожностью. Нѣтъ сомнѣнія, что Полушкинъ готовилъ своего пасынка въ свои преемники по торговому дѣлу и не захотѣлъ бы отдавать его въ училище, въ которомъ нѣмецкій языкъ, нужный для торговаго человѣка, не преподавался,—въ немъ господствовали языки латинскій и греческій, да и учебная программа Славяно-Греко-Латинской академіи совсѣмъ не соотвѣтствовала нуждамъ торговаго человѣка.

Вѣроятнѣе предположеніе, что Волковъ первоначально своимъ

---

1 Русская Талія, 1825 годъ, стр. 36.

2 Журналъ драматическій, 1811 годъ, стр. 224.

3 Репертуаръ, 1840 года, № 6. Лѣтопись русскаго театра.

4 Энциклопедическій словарь Плюшара, т. XI, стр. 353.

5 „Московскія Вѣдомости", 1858 года, №№ 44, 47, 48.

6 „Русскій Вѣстникъ", 1869 года, № 6.

образованіемъ обязанъ состоявшему при сосланномъ въ Ярославль курляндскомъ герцогѣ Биронѣ нѣмецкому пастору: у него онъ выучился нѣмецкому языку, у него же, вѣроятно, пристрастился и къ музыкѣ. Рисованію учился „самъ собою“ и впослѣдствіи, уже будучи въ Кадетскомъ корпусѣ, продолжалъ имъ заниматься, выписывая „изъ-за моря“ „проспективическія книги“, что видно изъ прошенія его въ канцелярію шляхетскаго кадетскаго корпуса[1]. Прибывши въ Петербургъ [1746], онъ въ первый разъ въ жизни увидалъ придворную итальянскую оперу. Роскошная сценическая обстановка, обольстительное пѣніе итальянцевъ, очаровательная музыка—сильно подѣйствовали на способнаго и впечатлительнаго юношу, и онъ все свое духовное существо отдаетъ театру: проникаетъ за кулисы, изучаетъ закулисную премудрость и возвращается въ Ярославль [предположительно въ 1749 году] уже не конторщикомъ, не торговымъ человѣкомъ, а иниціаторомъ перваго въ Россіи публичнаго драматическаго театра. Составивъ изъ своихъ сверстниковъ, посадскихъ молодыхъ людей Поповыхъ, Чулкова, Нарыкова, Соколова и братьевъ своихъ Григорія и Гаврилы, драматическую труппу, онъ открылъ представленія у себя въ домѣ. Отчиму, не имѣвшему никакого понятія о сценическомъ искусствѣ, затѣя пасынка очень понравилась, ярославскіе обыватели тоже отнеслись къ ней весьма сочувственно. Наконецъ, помѣщеніе, въ которомъ давались спектакли, стало тѣсно, потому что интересъ къ дотолѣ невиданному зрѣлищу все увеличивался. Ярославскій воевода Мусинъ-Пушкинъ принимаетъ живѣйшее участіе въ судьбѣ новаго театра и беретъ его подъ свое покровительство, а ярославскій помѣщикъ, лейбъ-гвардіи Семеновскаго полка капитанъ, Иванъ Степановичъ Майковъ, отецъ поэта Василія Ивановича Майкова, уступаетъ, для приспособленія къ театральнымъ представленіямъ, амбаръ, въ принадлежавшей ему, близъ самаго Ярославля, на берегу Волги, Полушкинской рощѣ[2]. Вѣроятно, и другіе дворяне и богатые купцы не оставались чуждыми устройству театра и матеріальными средствами содѣйствовали его осуществленію. Волковъ создаетъ театръ. Онъ является въ немъ и архитекторомъ, и машинистомъ, и декораторомъ, и режиссеромъ, и первымъ актеромъ.

Когда открытъ ярославскій театръ? Карабановъ въ своей книгѣ „Основаніе русскаго театра“ говоритъ, что театръ открытъ въ 1755 году. Это же говоритъ и Араповъ въ своей „Лѣтописи русскаго театра“ и кн. Шаховской въ своей лѣтописи[3]. Это совсѣмъ невѣрно: въ этотъ годъ ярославскіе актеры учились уже въ Кадетскомъ корпусѣ, въ который помѣщены были въ 1752 году. Почти несомнѣнно, что первый русскій публичный театръ въ Ярославлѣ началъ свои представленія въ 1750 году и продолжалъ ихъ до января 1752 года, въ который ярославскіе комедіанты вывезены были въ Петербургъ.

---

1 Карабановъ, стр. 106.

2 Л. Н. Майковъ, Очерки изъ исторіи литературы, стр. 254.

3 Репертуаръ, 1840 года, кн. 1.

Какая пьеса была поставлена для перваго представленія праотцемъ русскаго театра?

Всѣ историки русскаго театра и біографы Волкова единогласно говорятъ, что первый русскій театръ открытъ былъ оперою „Титово милосердіе", переведенною съ итальянскаго самимъ Волковымъ. Трудно допустить, чтобы, хотя несомнѣнно способный и даровитый, Волковъ, проживши въ Петербургѣ около четырехъ лѣтъ [1746 — 1749], настолько изучилъ итальянскій языкъ, что могъ переводить съ него литературныя произведенія. Да и зачѣмъ ему было трудиться надъ переводомъ оперы, когда ужъ таковый былъ сдѣланъ въ 1742 году Иваномъ Меркурьевымъ и напечатанъ въ 1742 году. „Милосердіе Титово, опера съ прологомъ, представленная во время высокоторжественнаго дня коронаціи Ея Императорскаго Величества Елизаветы Петровны всероссійской, въ Москвѣ, 1742 года, печатана въ Москвѣ въ типографіи Императорской Академіи Наукъ. Поэзіи авторъ Г. П. Метастазій, музыку компоновалъ г. Мадонисъ, декораціи учреждалъ Жеронимъ Бонъ, балеты вымышлялъ балетъ-мейстеръ г. Ланде, рѣчи переводилъ съ итальянскихъ виршей на россійскія переводчикъ Иванъ Меркурьевъ".

Вотъ что записано о первомъ ея представленіи въ Москвѣ „въ изъясненіе милосердыхъ сентиментовъ Ея Величества репрезентовалась исторія о Титѣ, императорѣ римскомъ и составленной на него конжюраціи чрезъ Сикстуса и Лентулуса, съ наущенія Виттеліи, дочери убіеннаго Виталія, которымъ всѣмъ онымъ императоръ простилъ. Сіе представленіе украшено декораціею лѣсовъ, площадей, облаковъ и проч., при преизрядномъ пѣніи и при танцахъ экстраординарныхъ" [1]. Трудно допустить, чтобъ новорожденные драматическіе младенцы, при тѣхъ скудныхъ средствахъ, которыя были въ ихъ распоряженіи, могли справиться съ пьесой, требовавшей очень сложной постановки. Вѣроятно, они играли пьесы св. Дмитрія Ростовскаго—„Кающійся и грѣшникъ", и др., видѣнныя, можетъ быть, Волковымъ въ исполненіи студентами Славяно-Греко-Латинской академіи.

Не болѣе двухъ лѣтъ пришлось просуществовать ярославскому театру. Сенатскій экзекуторъ Игнатьевъ, пріѣзжавшій по дѣламъ службы въ Ярославль, по возвращеніи въ Петербургъ, разсказалъ генералъ-прокурору, князю Никитѣ Юрьевичу Трубецкому, объ ярославскихъ актерахъ. Князь доложилъ объ этомъ Императрицѣ, которая повелѣла привезти немедленно всю труппу ко двору. Съ этимъ повелѣніемъ командированъ былъ въ Ярославль сенатскій чиновникъ Дашковъ. Труппа прибыла въ Петербургъ, вѣроятно, въ январѣ мѣсяцѣ, что видно изъ журнала Придворной конторы отъ 1 февраля 1752 года: прибывшихъ изъ Ярославля актеровъ помѣстили „на Смольномъ дворѣ" и все довольствіе повелѣно было давать имъ отъ двора и назначенъ былъ къ нимъ одинъ „кофишенскій помощникъ".

Восьмнадцатаго марта 1752 году, въ среду на вербной недѣлѣ,

---

[1] Восемнадцатый вѣкъ, кн. II.

въ Зимнемъ дворцѣ, на раздвижномъ театрѣ, наши драматическіе праотцы предстали предъ очи Великой Государыни. „18 марта, записанǒ въ Камеръ-фурьерскомъ журналѣ, пополудни, въ обыкновенное время, въ присутствіи Ея Императорскаго Величества и нѣкоторыхъ знатныхъ персонъ, а не публично, отправлялась ярославцами комедія „О покаяніи грѣшнаго человѣка", сочиненіе св. Димитрія, митрополита ростовскаго". Этимъ несомнѣннымъ источникомъ опровергаются показанія всѣхъ историковъ театра, изъ которыхъ одни говорятъ, что ярославцы выступили въ первый разъ на придворную сцену въ трагедіи Сумарокова „Хоревъ", другіе, что въ трагедіи того же автора, „Синавъ и Труворъ". И являлись ли они въ этихъ пьесахъ передъ Императрицею до поступленія своего въ кадетскій корпусъ,—изъ Камеръ-фурьерскаго журнала не видно.

Вотъ изложеніе этой пьесы, записанное, будто-бы со словъ Дмитревскаго, княземъ Шаховскимъ:

„Три дѣйствующихъ лица, съ хорами, раздѣленными, какъ у древнихъ, на строфы и антистрофы занимаютъ сцену, представляющую пустынный видъ. Грѣшникъ, въ одеждѣ завѣшанной черными нашивками съ надписями его грѣховъ, представляется, во все время дѣйствія, между ангеломъ-хранителемъ и врагомъ рода человѣческаго. Имъ содѣйствуютъ хоры небесныхъ силъ и демоновъ; съ одной стороны земнородство грѣшника, поджигаемое геенскимъ огнемъ, воспаляется до неистовой ярости; съ другой—боговдохновеніе, умиляемое воплощеннымъ словомъ, предается упованію на всеобщее милосердіе. Но одежда, обличающая дѣла грѣшника, поражаетъ его ужасомъ, ввергаетъ въ смертное отчаяніе, и богохульный ропотъ уже на устахъ его. Адъ, радуясь своей добычѣ, готовъ увлечь его въ мрачную бездну, какъ вдругъ сладкозвучное пѣніе ангельскаго лика, напоминающее прощеніе разбойника, укрощаетъ обуреваніе плоти. Страдалецъ, повергаясь на землю, возноситъ молитвой покаянія безсмертный духъ къ источнику благости. По мѣрѣ раскаянія и молитвы, надписи грѣховъ спадаютъ и, наконецъ, бѣлая одежда вполнѣ проясняется. Ангелы оглашаютъ небеса побѣдною пѣснію. Грѣшникъ изнемогаетъ тѣломъ и предаетъ Господу очищенную покаяніемъ душу. Свѣтлыя облака опускаются на умирающаго и возносятся отъ бездыханнаго тѣла, при торжественномъ пѣніи небесныхъ силъ и отчаянномъ завываніи подземныхъ духовъ" [1].

Десятаго сентября 1752 года, по Высочайшему Ея Императорскаго Величества именному указу, ярославскіе комедіанты Иванъ Дмитревскій и Алексѣй Поповъ поступили въ кадетскій корпусъ „для обученія словесности, иностраннымъ языкамъ и гимнастикѣ" [2].

Братья Волковы, Θедоръ и Григорій, поступили въ корпусъ гораздо позже, одинъ 26 февраля, а другой 21 марта 1754 года и въ спискѣ комедіантамъ, обучавшимся въ кадетскомъ корпусѣ,

---

[1] Репертуаръ Песоцкаго, 1842 года, т. I, стр. 2. Обзоръ русской драматической словесности. Статья кн. Шаховскаго.

[2] Карабановъ, стр. 27.

почему-то названы не „ярославскими“, а „московскими комедіантами“ [1]. Именъ Шумскаго, Гаврилы Волкова и Чулкова въ спискѣ не значится, стало-быть, они не были въ корпусѣ, какъ до сихъ поръ всѣми повторялось, а поступили на сцену при окончательномъ учрежденіи русскаго театра [1756], а до тѣхъ поръ, вѣроятно, практиковались подъ руководствомъ кадетъ-артистовъ, вмѣстѣ съ Дмитревскимъ и др., въ домѣ Головина, на Васильевскомъ Островѣ, гдѣ былъ устроенъ для практики будущихъ актеровъ небольшой театръ, въ которомъ они играли не публично [2]. Въ документахъ Дирекціи Императорскихъ театровъ встрѣчаются имена только Дмитревскаго и Шумскаго, которые значатся состоящими на службѣ при театрѣ съ 1-го мая 1752 года, о братьяхъ Волковыхъ и о Чулковѣ свѣдѣній никакихъ нѣтъ. Также нѣтъ никакихъ свѣдѣній и о первыхъ драматическихъ актрисахъ — Зориной, Авдотьѣ Михайловой, Аграфенѣ Мусиной-Пушкиной, Марьѣ и Ольгѣ Ананьевыхъ, которыя поступили въ труппу при окончательномъ учрежденіи русскаго театра, а до того времени, вѣроятно, практиковались вмѣстѣ со своими товарищами, подъ руководствомъ Сумарокова, тоже на сценѣ головинскаго театра [3] и иногда въ нѣмецкомъ театрѣ на Большой Морской, что видно изъ собранія указовъ и повелѣній Придворной конторы 1752 года: „когда имѣетъ быть играна ярославскими жителями комедія на имѣющемся въ Большой Морской нѣмецкомъ театрѣ, тогда какъ свѣчи сальныя и плошки съ саломъ, а во время присутствія Ея Императорскаго Величества не только свѣчи восковыя и плошки съ саломъ, а и дрова отпускать для топленія театра отъ Дворцовой канцеляріи“. Волковъ и Дмитревскій страстно занимались драматическимъ искусствомъ; Волковъ даже закладывалъ свое платье на выписку изъ-заграницы „театральныхъ и проспективныхъ книгъ“ [4], и оба вышли изъ корпуса образованными людьми и превосходнѣйшими по тому времени актерами.

Тридцатаго августа 1756 года послѣдовалъ именной Высочайшій указъ Правительствующему Сенату:

„Повелѣли Мы нынѣ учредить русскій для представленія трагедій и комедій театръ, для котораго отдать головинскій каменный домъ, что на Васильевскомъ Островѣ, близъ кадетскаго дома. А для онаго повелѣно набрать актеровъ и актрисъ: актеровъ изъ обучающихся пѣвчихъ и ярославцевъ въ кадетскомъ корпусѣ, которые къ тому будутъ надобны, а въ дополненіе еще къ нимъ актеровъ изъ другихъ неслужащихъ людей, также и актрисъ приличное число. Дирекція того русскаго театра поручается отъ насъ бригадиру Александру Сумарокову“ [5].

24 октября 1756 года Сумароковъ потребовалъ отъ канцеляріи шляхетнаго кадетскаго корпуса, чтобъ, во исполненіе Высочайшаго указа, „благоволено было обучающихся въ корпусѣ пѣвчихъ

---

[1] Ibid. стр. 104.
[2] „С.-Петербургскій Вѣстникъ“, 1779 года, ч. IV, стр. 92.
[3] Лонгиновъ, „Русскій театръ въ Петербургѣ и въ Москвѣ“, стр. 10.
[4] Карабановъ, стр. 106. Прошеніе Волкова въ канцелярію кадетскаго корпуса.
[5] „Полное собраніе законовъ“, т. XIV, стр. 613, № 10599.

и ярославцевъ къ нему прислать для опредѣленія въ комедіанты, ибо они всѣ къ тому надобны". Канцелярія корпуса, 11 ноября, исполнила требованіе директора театра. Обучавшіеся въ корпусѣ пѣвчіе—Григорій Емельяновъ, Павелъ Ивановъ, Козьма Лукьяновъ, Ѳедоръ Максимовъ, Евстафій Григорьевъ, Лука Ивановъ, Прокофій Приказной, ярославцы—Ѳедоръ и Григорій Волковы, Иванъ Дмитревскій и Алексѣй Поповъ поступили въ вѣдѣніе Сумарокова. Къ нимъ присоединились Гаврило Волковъ, Яковъ Шумскій и Чулковъ, не обучавшіеся въ кадетскомъ корпусѣ, и актрисы—Зорина, Авдотья Михайлова, Марья и Ольга Ананьины и Аграфена Мусина-Пушкина. Такимъ образомъ составилась первая драматическая труппа. Къ сожалѣнію, въ документахъ архива дирекціи Императорскихъ театровъ объ ней нѣтъ никакихъ свѣдѣній, встрѣчаются только имена Дмитревскаго и Шумскаго. Не осталось также въ дирекціи и театральныхъ афишъ того времени-по которымъ бы съ достовѣрностью можно было судить о дѣятельности молодой труппы. Показанія современниковъ большею частію сбивчивы, вымышлены, ни на чемъ не основаны и противорѣчатъ одно другому. Несомнѣнно, что на первыхъ порахъ, до кончины Волкова, преобладающій репертуаръ новаго театра состоялъ изъ драматическихь произведеній Сумарокова и Хераскова и изъ переводныхъ пьесъ Мольера, Детуша и др. Прослѣдимъ по драматическому словарю названія пьесъ, игранныхъ въ учрежденіи театра [1756] до кончины Волкова [1763].

Кромѣ трагедій и комедій Сумарокова представляемы были:

1757.

Тартюфъ, ком. Мольера, переводъ Кропотова.

Скупой, комедія Мольера, переводъ Кропотова.

Школа мужей, комедія Мольера, переводъ Кропотова.

Скопиновы обманы, комедія Мольера, переводъ Теплова.

Мизантропъ, комедія Мольера, переводъ Елагина.

1758.

Мѣщанинъ въ дворянствѣ, комедія Мольера, переводъ Свистунова.

Жоржъ Данденъ, комедія Мольера, переводъ Чаадаева.

Венеціанская монахиня, трагедія Хераскова.

1759.

Новопріѣзжіе, комедія Леграна, переводъ А. Волкова.

Привидѣніе съ барабаномъ, комедія Детуша или Пророчествующій женатый, переводъ А. Нартова.

1760.

Генрихъ и Пернила, комедія Гольберга, переводъ съ нѣмецкаго А. Нартова.

1761.

Безбожникъ, героическая комедія М. Хераскова.

1763.

Вольный домъ или шотландка, комедія Гума, переводъ Протасова.

Первенствующимъ актеромъ въ это время былъ Волковъ. Мы не имѣемъ возможности судить о степени сценическихъ дарованій только что возникшей труппы до кончины Волкова, потому что литература того времени оставила намъ самыя скудныя свѣдѣнія даже и о самомъ праотцѣ русскаго театра. Изъ самыхъ ближайшихъ къ нему, по времени, источниковъ мы узнаемъ, что онъ былъ „мужъ глубокаго разума, наполненнаго достоинствами, который имѣлъ большія знанія и могъ бы быть человѣкомъ государственнымъ“ [1]. Державинъ называетъ Волкова „знаменитымъ по уму своему“ [2]. Новиковъ повѣствуетъ: „сей мужъ былъ великаго обымчиваго и проницательнаго разума, основательнаго и здраваго разсужденія и рѣдкихъ дарованій, украшенный многимъ ученіемъ и прилежаніемъ. Театральное искусство зналъ въ высшей степени“ [3].

Это отзывъ современниковъ о личныхъ его качествахъ. О сценическихъ достоинствахъ находимъ слѣдующее: „актеръ Ѳедоръ Волковъ съ равною силою игралъ трагическія и комическія роли, настоящій его характеръ былъ бѣшенаго“ [4]. „Говоря объ искусствѣ основателя русскаго театра, должно замѣтить, что онъ, не взирая на отмѣнность игры своей, не зналъ искусства декламаціи, искусства, нужнѣйшаго для актера, которое уже было приведено въ лучшее совершенство славнымъ нашимъ трагикомъ Иваномъ Аѳанасьевичемъ Дмитревскимъ“ [5]. Современные намъ историки театра говорятъ о Волковѣ такъ: „читая стихи своихъ ролей нѣсколько протяжно, на распѣвъ, Волковъ своимъ звучнымъ и гармоническимъ голосомъ и исполненною страсти игрою увлекалъ и соотечественниковъ, и иностранцевъ“ [6]. „Хотя Волковъ былъ актеръ-самоучка и не видалъ великихъ образцовъ драматическаго искусства, но иностранцы, видѣвшіе его игру, отзывались объ немъ, какъ о великомъ актерѣ“ [7].

По этимъ отрывочнымъ отзывамъ трудно составить какое-либо опредѣленное понятіе объ этомъ замѣчательномъ человѣкѣ, какъ объ актерѣ.

Шестого января 1759 года, театръ перешелъ въ вѣдомство Придворной конторы, которой завѣдывалъ баронъ, впослѣдствіи графъ, Карлъ Ефимовичъ Сиверсъ, оберъ-гофмаршалъ, генералъ-лейтенантъ. Въ указѣ, данномъ Придворной конторѣ, сказано: „Ея Императорское Величество именнымъ своего Императорскаго Величества указомъ изволила указать русскаго театра комедіантамъ и прочимъ, кто при ономъ находится, которые до сего времени быть въ одномъ бригадира Александра Сумарокова смотрѣніи, отнынѣ быть въ вѣдомствѣ Придворной конторы и именоваться имъ придворными“ [8].

---

[1] Фонъ-Визинъ. Чистосердечное признаніе.
[2] Соч. Державина, ред. Грота. Т. VI, 436.
[3] Опытъ историческаго словаря, 24—25.
[4] Штелинъ. „С.-Петербургскій Вѣстникъ“, 1779 года. IV, 94.
[5] „Журналъ Драматическій“ на 1811 годъ, т. I.
[6] Родиславскій. „Русскій Вѣстникъ“. 1869 года, № 6, 562.
[7] Араповъ. „Драматическій альбомъ“, XVIII.
[8] Докум. № 59.

Въ томъ же году Волковъ и Шумскій были отправлены въ Москву для устройства тамъ придворнаго театра.

Первое начало, зародышъ драматическаго театра въ Москвѣ, положено было Московскимъ университетомъ въ 1756 году [1]. Подъ руководствомъ своего директора, Михаила Матвѣевича Хераскова, студенты и воспитанники университетской гимназіи давали представленія въ стѣнахъ университета, на которыя было приглашаемо высшее московское общество. Императрица повелѣла награждать шпагами тѣхъ актеровъ, которые окажутся достойными одобренія [2].

1758 года, апрѣля 27-го дня, содержателю итальянской комической оперы при дворѣ Ея Императорскаго Величества Локателли дозволено было „имѣть въ Москвѣ оперный домъ изъ его кошту для представленія смотрителямъ комическихъ его сочиненія оперъ", въ чемъ ему дана привилегія и отведено мѣсто для постройки театра [3]. Это былъ первый публичный театръ въ Москвѣ. Кромѣ комическихъ оперъ, въ немъ давались и русскія драматическія представленія „вольной труппой". Театръ просуществовалъ всего три года, по выраженію Штелина—„не долголѣтенъ былъ". Волкову не удалось организовать придворную труппу, и лучшіе актеры локателліевскаго театра, въ томъ числѣ и знаменитая драматическая актриса, Татьяна Михайловна Троепольская, перешла въ Петербургскую придворную сцену.

Въ августѣ 1762 года Волковъ съ братомъ своимъ Григоріемъ, за личныя услуги, оказанныя ими Императрицѣ Екатеринѣ при вступленіи ея на престолъ, въ числѣ сорока лицъ, которыя, „по ревности, для поспѣшенія народнаго, побудили самымъ дѣломъ Ея Величества сердце милосердное къ скорѣйшему принятію престола россійскаго и къ спасенію такимъ образомъ нашего отечества отъ угрожавшихъ оному бѣдствій" [4],—возведены были въ дворянское достоинство, съ пожалованіемъ семи сотъ душъ крестьянъ. Мотивовъ къ такой высокой наградѣ мы нигдѣ найти не могли. Въ архивѣ департамента герольдіи, въ реэстрѣ къ книгѣ рѣшенныхъ дѣлъ 1756—1767 годовъ № 7 подъ 7-же нумеромъ записано слѣдующее дѣло: „1762 года. Августа 7. Извѣстіе, отданное отъ Сената, о пожалованіи гардеробъ-мейстера Василія Шкурина въ россійскіе дворяне, да Ѳедора и Григорія Волковыхъ и кассива Алексѣя Евреинова въ дворяне и о пожалованіи ихъ деревнями". На восьми листахъ. Самого дѣла въ книгѣ нѣтъ, а въ реэстрѣ противъ выписанной статьи такая замѣтка: „Здѣсь не числить. Не рѣшенное. Вынуть оное. Взялъ въ герольдію секретарь Желѣзовскій".

Рядъ блестящихъ празднествъ, по случаю коронаціи Императрицы, закончился никогда не бывалымъ въ Москвѣ громаднымъ уличнымъ маскарадомъ, устройство котораго было поручено

---

[1] Ученыя записки императорскаго Московскаго университета 1834 г., часть IV, стр. 353.

[2] Ibid.

[3] Документы Архива № 56.

[4] „Русскій Архивъ", 1864 г., стр. 200.

Волкову. Программа маскарада была написана стихами Херасковымъ, а хоры сочинены Сумароковымъ. Маскарадъ назывался „Торжествующая Минерва“. Такъ какъ печатная брошюра съ описаніемъ этого маскарада составляетъ величайшую библіографическую рѣдкость, то мы перепечатываемъ ее здѣсь вполнѣ.

„Сего мѣсяца 30, февраля 1 и 2, т. е. въ четвертокъ, субботу и воскресенье по улицамъ Большой Нѣмецкой, по обоимъ Басманнымъ, по Мясницкой, Покровкѣ отъ 10 часовъ утра за полдни, будетъ ѣздить большой маскарадъ, названный Торжествующая Минерва, въ которомъ изъявится гнусность пороковъ и слава добродѣтели. По возвращеніи онаго къ горамъ, начнутъ кататься и на сдѣланномъ на то театрѣ представятъ народу разныя игралища, пляски, комедіи кукольныя, гокусъ покусъ и разныя тѣлодвиженія; станутъ доставать деньги своимъ проворствомъ; охотники бѣгаться на лошадяхъ, и прочее; кто оное видѣть желаетъ, могутъ туда собраться и кататься съ горъ во всю недѣлю масляницы, съ утра и до ночи въ маскѣ или безъ маски всякаго званія люди“.

Описаніе большого маскарада.

Провозвѣстникъ маскарада съ своею свитою.

Знакъ. На немъ куклы и колокольчикъ.

Момусъ или пересмѣшникъ.

Надпись. Упражненіе малоумныхъ.

Хоръ комической музыки.

Большіе литавры и два знака Момусовыхъ.

Театры съ кукольщиками, по сторонамъ оныхъ 12 человѣкъ на деревянныхъ коняхъ съ гремушками.

Флейтщики и барабанщики въ кольчугахъ.

Родомандъ, забіяка, храбрый дуракъ верхомъ, за коимъ слѣдуетъ пажъ, поддерживая его косу.

Служители Пантолоновы одѣты въ комическое платье, и Пантолонъ пустохватъ въ портшезѣ, которой несутъ 4 человѣка.

Служители глупаго педанта, одѣты скарамушами.

Книгохранительница безумнаго враля.

Дикари съ ассистентами.

Мѣсто для арлекина.

Два человѣка ведутъ быка съ придѣланными на груди рогами [1], на немъ сѣдящей человѣкъ имѣетъ на грудяхъ оконницу, и держитъ модель вертящагося дома, предъ ними 12 человѣкъ въ шутовскомъ платьѣ съ дудками и гремушками.

Момусъ съ его свитою.

Бахусъ.

Знакъ. Козлиная голова и виноградныя кисти.

---

[1] Момъ, видя человѣка, смѣялся, для чего боги не сдѣлали ему на грудяхъ окна, сквозь которое бы въ ево сердце смотрѣть было можно, — быку смѣялся, для чего боги не поставили ему на грудяхъ роговъ, и тѣмъ лишили его большей силы, а надъ домомъ смѣялся, для чего не можно ево, если у него худой сосѣдъ поворотить въ другую сторону.

Надписи. Смѣхъ и безстыдство.

Пещера Пана, окруженная пляшущими и поющими Нимфами.

Пляшущіе сатиры и баханты съ виноградными кольями, тамбуринами, бряцалками и корзинами виноградными.

Сатиры, ѣдущіе на козлахъ, другіе пересмѣхающіе ихъ.

Сатиры на свиньяхъ и 2 съ обезьянами.

Колесница Бахусова, заложенная тиграми, и сатиры съ тамбуринами и бряцалками.

Сатиры ведутъ осла, на коемъ сидитъ пьяной Селенъ и поддерживается сатирами.

Пьяницы тащать откупщика, сѣдящаго на бочкѣ, корчемники прикованы къ ево бочкѣ, и шесть крючковъ.

Цѣловальники съ мѣрками и насосами, и двѣ стойки съ питьемъ, на коихъ посажены чумаки съ гудками, балалайками, съ рылями и волынками.

Несогласіе. Знакъ. Ястребъ терзаетъ голубя, паукъ спускается на жабу, кошечья голова съ мышью, лисица давитъ курицу.

Надпись. Дѣйствіе злыхъ сердецъ.

Хоръ музыки, гдѣ музыканты наряжены въ разныя животныя.

Забіяки, борцы и кулачные бойцы окружаютъ Дискордію или несогласіе, бьются, борются, бѣгаютъ съ убійственными орудіями и 3 фуріи.

Обманъ.

Знакъ. Въ верху маска, а кругомъ змѣй, кроющійся въ розахъ.

Надпись. Пагубная прелесть.

Цыгани и цыганки, кои поютъ и пляшутъ.

Колдуны и колдуньи и нѣсколько дьяволовъ.

Обманъ, при коемъ проекторы.

Невѣжество.

Знакъ. Нетопырь, черныя сѣти и ослова голова.

Надпись. Вредъ и непотребство

Хоръ слѣпыхъ, кои ведутъ другъ друга, и 4 человѣка грѣютъ, отдувая, замерзлыхъ змѣй.

Невѣжество на ослѣ.

Праздность и злословіе, за коими слѣдуютъ лѣнивые.

Мздоимство.

Знакъ, на коемъ сидитъ Гарпія, кругомъ крапива, крючки, мѣшки денежные и переломленные вѣсы.

Надпись. Всеобщая пагуба.

Ябедники съ духами ябеды, крючкотворецъ.

Крючкописатели со знаменами, на коихъ написа: *Завтре.*

Нѣсколько крюшизей, зацѣпивъ, тащатъ за собою крючками же отягченныхъ и зараженныхъ акциденціею.

Крючкописцы и духи сѣтеплетущіе опутываютъ сѣтьми людей и ихъ стравливаютъ.

Хромая правда на костыляхъ, съ переломленными вѣсами, кою гонятъ плутнеписатели полными денегъ мѣшками.

Взятки, или акциденція, сидящая на яицахъ и 3 вылупившіяся изъ яицъ гарпіи, и нѣсколько криводушниковъ ассистентами.

Ѣдучи вмѣстѣ Кривосудъ Обираловъ и Взятколюбъ Обдираловъ бесѣдуютъ объ акциденціи, и при нихъ пакостники, разсѣвающіе сѣмена крапивныя.

Обобранные, съ пустыми мѣшками.

Превратный свѣтъ.

Знакъ. Летающіе четвероногіе звѣри и внизъ обращенное человѣческое лицо.

Надпись. Непросвѣщенные разумы.

Хоръ въ развратномъ платьѣ.

Два трубача на верблюдахъ и литаврщикъ на быкѣ.

Четверо идутъ задомъ.

Лакеи ведутъ открытую карету, въ коей посажена лошадь.

Вертопрахи везутъ карету, въ коей сидитъ обезьяна.

Карлицы и гиганты.

Люлька, въ коей спеленанъ старикъ, и при немъ кормящій его мальчикъ.

Люлька, въ коей старуха играетъ въ куклы и сосетъ рожокъ, и при ней маленькая дѣвочка съ лозою.

Свинья съ розами.

Оркестръ, гдѣ оселъ поетъ, а козелъ играетъ въ скрипку: при нихъ нѣсколько человѣкъ, одѣтыхъ развратно.

Химера, кою рисуютъ 4 худыхъ маляра и два риѳмача, ѣдущіе на коровахъ.

Бочка, въ коей Діогенъ со свѣчою.

Гераклитъ и Демокритъ съ глобусомъ, при коихъ 6 одѣтыхъ въ странное платье съ вѣтряными мельницами.

Спѣсь.

Знакъ. Павлиный хвостъ, кругомъ нарцызы, внизу зеркало представляющее дурную рожу.

Знакъ. Самолюбіе безъ достоинствъ.

Хоръ, состоящій изъ невольниковъ.

Трубачи и литаврщики.

Скороходы, лакеи, пажи и гайдуки предшествуютъ и окружаютъ карету спѣси.

Мотовство и бѣдность съ ихъ свитами.

Знакъ. Внизъ обращенный рогъ изобилія, изъ коего сыплется золото, по сторонамъ курящійся кадильницы.

Надпись. Безпечность о добрѣ.

Хоръ обшитыхъ картами.

Два знамя изъ множества картъ. Винновый хлапъ, король и краля.

Жлудовый хлапъ, король и краля.

Бубновый хлапъ, король и краля.

Слѣпая фортуна.

Игроки съ выигрышемъ.

Игроки проигравшіеся и 12 человѣкъ нищихъ съ котомками.

Картежники.

Костырники.

Колесница развращенной Венеры и Купидонъ, къ коей прикованы мужчины и женщины.

Роскошь, при коей моты съ ассистентами.

Хоръ бѣдныхъ поющихъ.

Скупость съ ея послѣдователями.

Вулканъ.

Четырнадцать человѣкъ кузнецовъ съ ихъ инструментами.

Часть горы Этны, гдѣ Вулканъ съ циклопами готовитъ громъ.

Юпитеръ.

Колесница Юпитера.

Златой вѣкъ.

Хоръ пастуховъ съ флейтами.

12 пастушекъ.

Хоръ отроковъ, поющихъ съ оливными вѣтвями.

24 часа золотыхъ.

Для золотова времени колесница, въ коей Астрея.

Парнасъ и Миръ.

Хоръ стихотворцевъ.

Парнасъ съ музами и колесница для Аполлона.

Земледѣльцы съ ихъ орудіями.

Миръ въ облакахъ, пожигающій военныя орудія.

Минерва и добродѣтель съ ихъ links послѣдователями.

Трубачи и литаврщики.

Науки и художества.

Колесница добродѣтели, при коей старики, вѣнчанные лаврами, въ бѣломъ платьѣ.

Герои верхами.

Законодавцы.

Философы.

Хоръ отроковъ въ бѣломъ платьѣ съ зелеными вѣтвями и на головахъ вѣнцами.

Колесница, въ коей торжествующая Минерва, вверху оныхъ викторія и слава.

Хоръ музыки.

Гора Діанина.

ХОРЫ.

Хоръ сатиръ.

Въ сырны дни мы примѣчали
Три дня и три ночи на рынкѣ,
Никого мы не встрѣчали,
Ктобъ не коснулся хмѣля крынкѣ.
Въ сырны дни мы примѣчали,
Шумъ блистаетъ, шаль мотаетъ,
Дурь летаетъ, хмѣль шатаетъ,
Разумъ таетъ, зло хватаетъ.
Наглы враки, сплетни, драки
И грызутся, какъ собаки.
Примиритесь! Рыла жалѣйте и груди!
Пьяные, пьяные люди.
Пьяные люди, не деритесь!

Хоръ пьяницъ.

Двоеныя водки,
Водки скляница!
О Бахусъ, о Бахусъ,
Горькій пьяница.
Просимъ, молимъ васъ,
Утѣшайте насъ.
Отечеству служимъ
Мы болѣе всѣхъ,
И болѣе всѣхъ
Достойны утѣхъ.
Всякъ часъ возвращаемъ
Кабацкой мы зборъ,
Протчи службы вздоръ.

Хоръ къ обману.

Пусть машенникъ шаритъ,
Не велико дѣло!
Срѣзана машенка,
Государство цѣло.
Къ ябедѣ приказной,
Устремленъ догадкой,
Правду гонитъ лгито,
Крючкотворецъ гадкой.
Откупщикъ усердной,
На Руси народу.
Въ прибыль государству,
Откупаетъ воду.
Къ общу благоденству,
Кто прерветъ дороги,
Ежели представить,
Ко лбу только роги.

Хоръ невѣжества.

Тоже все въ ученой рожѣ.
То же въ мудрой кожѣ:
Мы полезнова желаемъ,
А на предъ ученья лаемъ:
Прочь и азъ и буки,
Прочь и всѣ литера съ ряда;
Грамота, науки
Вышли въ міръ изъ ада.
Лучше жити безъ заботы,
Убѣгать работы,
Лучше ѣсть, и пить, и спати,
Нежели въ умѣ копати.
Трудны къ тѣмъ хоромамъ въ гору
Отъ земли подъѣзды,
Въ коихъ астрономамъ
Пялиться на звѣзды.

Хоръ къ мздоимству.

Есть ли староста бездѣльникъ,
Такъ и земскій плутъ,
И совсѣмъ они забыли,
Что ременный жгутъ.
Взятки въ жизни красота,
Слаще меда и сота.
Такъ то крючкотворецъ мелитъ,
Какъ на взятки крюкомъ цѣлитъ;
Такъ то староста богатой,
Сельской насыщаясь платой,
Такъ ихъ весь содомъ.
Крючкотворцева жена
Такова же сатана,
А отъ эдакой насѣдки
Таковыя же и дѣтки.
Съ сими тварьми одинаки
Батраки ихъ и собаки,
Весь таковъ ихъ домъ.

Хоръ къ превратному свѣту.

Приплыла къ намъ на берегъ собака
Изъ за полночнова моря,
Изъ за холоднова океана,
Прилетѣлъ оттоль и соловейка.
Спрашивали гостю пріѣзжу—
За моремъ какіе обряды?
Гостья пріѣзжа отвѣчала:
Многое хулы тамъ достойно,
Я бы разсказати то умѣла,
Если бы сатиру пѣть я смѣла,
А теперь я пѣти не желаю,
Только на пороки я полаю.
Соловей, давай и ты оброки,
Просвищи заморскіе пороки [свистъ].
За моремъ хамъ, хамъ, хамъ, хамъ, хамъ,

Хоръ игроковъ.

Подайте картежникамъ милостинку!
Черви, бубны, вины, жлуди
Всѣхъ насъ разорили,
И лишивъ насъ пропитанья,
Гладомъ уморили.

Хоръ златому вѣку.

Блаженны времена настали
И истины лучемъ
Россію облистали.

Подсолненна, внемли!
Астрея на земли,
Астрея во странахъ
Россійскихъ водворилась,
Астрея воцарилась.
Рокъ щедрый рекъ:
Настани россамъ ты
Златой желанный вѣкъ.
И се струи россійскихъ рѣкъ,
Во удивленіе сосѣдамъ,
Млекомъ текутъ и медомъ.

Хоръ къ Парнассу.

Лейтесь токи Ипокрены
Вы съ Парнаскія горы,
Орошайте вы долины
И прекрасные луга.
Напояйтесь, россіяне,
Тѣми сладкими струями,
Кои Греція пила,
И имѣя на престолѣ
Вы аѳинскую богиню,
Будьте аѳиняне вы.

Хоръ къ Минервѣ.

Ликовствуйте днесь,
Ликовствуйте здѣсь,
Воздухъ и земля, и воды!
Веселитеся народы:
Матерь ваша, россы, вамъ
Затворила Яна храмъ.
А Церера и Помона,
И прекрасна Флора
Получайте днесь,
Получайте здѣсь
Безъ препятства даръ
Солнечнаго взора.
О душевна красота,
Жизни сей утѣха,
Жизни сей отрада,
Раствори врата
Храма своего, Паллада.

„Маскарадъ сей, пишетъ очевидецъ его, А. Т. Болотовъ, имѣлъ цѣлію своею осмѣяніе всѣхъ обыкновеннѣйшихъ между людьми пороковъ, а особливо мздоимныхъ судей, игроковъ, мотовъ, пьяницъ и распутныхъ и торжество надъ ними наукъ и добродѣтели: почему и названъ былъ „Торжествующею Минервою“. И процессія была превеликая и предлинная: везены были многія и разнаго рода колесницы и повозки, отчасти на огромныхъ са-

няхъ, отчасти на колесахъ, съ сидящими на нихъ многими и разнымъ образомъ одѣтыми и что-нибудь представляющими людьми и поющими приличныя и для каждаго предмета сочиненныя сатирическія пѣсни. Передъ каждою такою раскрашенною, распещренною и раззолоченною повозкою, везомою множествомъ лошадей, шли особые хоры—гдѣ разнаго рода музыкантовъ, гдѣ разнообразно наряженныхъ людей, поющихъ громогласно другія веселыя и забавныя особаго рода стихотворенія, а индѣ шли огромные исполины, а индѣ удивительные карлы. И все сіе распоряжено было такъ хорошо, украшено такъ великолѣпно и богато и всѣ пѣсни и стихотворенія пѣты были такими пріятными голосами, что не иначе, какъ съ крайнимъ удовольствіемъ на все то смотрѣть было можно"[1]. Волковъ былъ душой этой оригинальной процессіи. Сидя верхомъ на конѣ, онъ направлялъ сіе шествіе и дѣлалъ соотвѣтствующія распоряженія. Но этотъ маскарадъ стоилъ жизни его распорядителю: на немъ онъ простудился, и четвертаго апрѣля 1763 года, на тридцать пятомъ году отъ рожденія, скончался.

Напечатанныхъ литературныхъ трудовъ, ни оригинальныхъ, ни переводныхъ послѣ Волкова не осталось; мы не находимъ ихъ ни въ каталогахъ Сопикова и Смирдина, ни въ драматическомъ словарѣ. Сочиненія Волкова, по словамъ Новикова, имѣвшія „весьма много остроты", утратились послѣ его смерти уже во время Новикова, который говоритъ: „изъ сочиненій Волкова остались извѣстными мнѣ только двѣ пѣсни: „Ты проходишь мимо кельи, дорогая", „Станемъ, братцы, пѣть старую пѣсню" и одна эпиграмма". Біографы Волкова приписываютъ ему переводы съ нѣмецкаго: драму Эсѳирь, пастораль Эвмондъ и Берѳа, и съ итальянскаго—Титово милосердіе, но доказательствъ на это никакихъ не представляютъ, и пьесы эти уже были на русскомъ языкѣ до появленія Волкова. Въ библіографическихъ запискахъ[2], въ статьѣ „Описаніе славянскихъ рукописей императорской парижской библіотеки", говорится, что въ библіотекѣ находятся восемь переводныхъ комедій Мольера, въ томъ числѣ переводы Волкова— „Школа женщинъ" [1754], L'amour medecin, Georges Dandin [1757], Les précieuses ridicules, Le Sicilien и Данкура—Tuteur trompé, battu et content. Но тамъ не сказано, что это переводы Ѳ. [т. е. Ѳедора] Волкова, а просто — Волкова. Трудно допустить, чтобы ярославскій самоучка, только что вступившій въ корпусъ [1754], настолько владѣлъ французскимъ языкомъ, что могъ переводить Мольера, Въ это время былъ другой Волковъ—Александръ, которому принадлежитъ переводъ пьесы ле-Грана — „Новопріѣзжіе" и др.[3] „Жоржъ Дандинъ или въ смятеніе приведенный мужъ" переведена Иваномъ Чадаевымъ и представлена въ первый разъ въ 1758 году[4]. Остальные переводы пьесъ, приписываемые Волкову

[1] Болотовъ, т. II, стр. 390.
[2] Библіографическія записки 1859 года, № 7, стр. 208—209.
[3] Каталогъ Смирдина, № 7236.
[4] Драматическій словарь.

значатся въ каталогѣ Смирдина безъ фамиліи ихъ переводчиковъ [1]. Что касается ненапечатанной комической оперы „Танюша или счастливая встрѣча", въ которой Волковъ будто бы является первымъ русскимъ композиторомъ, то врядъ ли таковая опера когда-либо существовала. Біографъ Волкова Родиславскій [2] почерпнулъ это свѣдѣніе изъ собраній старинныхъ афишъ актера Носова, но афиши эти ничего общаго съ правдой не имѣютъ, а есть плодъ фантазіи собирателя, и ссылаться на нихъ будущему историку театра нельзя посовѣтовать. Первая русская комическая опера называлась „Анюта" и значится въ драматическомъ словарѣ „Анюта", комическая опера, въ одномъ дѣйствіи, стихами. Сочин. Михаиломъ Поповымъ, представлена въ первый разъ въ Царскомъ селѣ придворными пѣвцами, августа 26, 1772 года. Сія опера изъ первыхъ комическихъ на россійскомъ языкѣ играна" [3].

Наружность Волкова и душевныя его качества современникъ его, Николай Ивановичъ Новиковъ, описываетъ такъ: „физіономію онъ имѣлъ важную, глаза быстрые, каріе. Съ перваго взгляда казался нѣсколько суровъ и угрюмъ, но сіе исчезало, когда находился онъ съ хорошими своими пріятелями, съ которыми умѣлъ онъ обходиться и услаждать бесѣду разумными и острыми шутками. Житія былъ трезваго и строгой добродѣтели. Друзей имѣлъ не многихъ, но наилучшихъ и самъ былъ другъ совершенный, великодушный, безкорыстный и любящій вспомоществовать" [4].

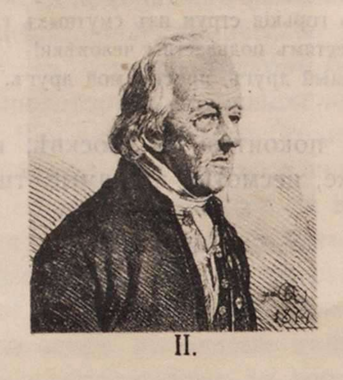
Смерть его почтилъ элегіей къ Дмитревскому Александръ Петровичъ Сумароковъ.

Пролей со мной потокъ, о Мельпомена, слезный,
Восплачь и возрыдай, и растрепли власы:
Преставился мой другъ, прости, мой другъ любезный!
На вѣки Волкова пресѣклися часы.
Мой весь мятется духъ, тоска меня терзаетъ,
Пегасовъ подо мной источникъ замерзаетъ.
Расиновъ я театръ явилъ, о россы, вамъ!
Богиня, я тебѣ поставилъ пышный храмъ!
Въ небытіе сей храмъ теперь перенесется,
И основаніе его уже трясется.
Се смысла моего и тщанія плоды!
Се вѣка цѣлаго прилежность и труды!
Дмитревскій! что зачнемъ мы съ сей теперь судьбою!
Разстался Волковъ нашъ со мною и съ тобою,
И съ музами на вѣкъ. Воззри на гробъ его,
Оплачь, оплачь со мной ты друга своего,
Котораго, какъ насъ, потомство не забудетъ,
Переломи кинжалъ, котурна ужъ не будетъ,
Простись съ отторженнымъ отъ драмы и отъ насъ,
Простися съ Волковымъ уже въ послѣдній разъ,
Въ послѣднемъ какъ ты съ нимъ играніи прощался,

[1] Каталогъ Смирдина, №№ 7094, 7161, 7254, 7349.
[2] „Русскій Вѣстникъ", 1869 года, № 6, стр. 571.
[3] Драматическій словарь, стр. 19.
[4] Опытъ словаря Новикова.

И молви, какъ тогда Оскольду извѣщался,
Пустивъ днесь горькія струи изъ смутныхъ глазъ:
Коликимъ горестямъ подвластны человѣки!
Прости, любезный другъ, прости, мой другъ, на вѣки!

Прахъ Волкова покоится въ Москвѣ, въ Андроніевскомъ монастырѣ. Могила же, несмотря на самые тщательные розыски, не найдена.



II.

Иванъ Афанасьевичъ Дмитревскій.

[Род. 1734, ум. 1821].

Намъ неизвѣстно навѣрное, кто такой Дмитревскій, какого онъ происхожденія. Въ архивныхъ документахъ дирекціи Императорскихъ театровъ нѣтъ на это никакихъ указаній. Показанія его біографовъ сбивчивы. Карабановъ говоритъ [1], что онъ сынъ Ярославскаго протоіерея; въ энциклопедическомъ словарѣ Плюшара—что онъ сынъ протоіерея Дьяконова, по прозванію Нарыкова; Ѳ. А. Кони—что онъ сынъ священника Дьяконова, готовившійся въ дьячки, а фамилію Нарыкова принялъ, по предразсудкамъ отца, при вступленіи на сцену [2]; Н. И. Гречъ просто называетъ его Нарыковымъ [3], Родиславскій—патріаршимъ дворяниномъ Нарыковымъ [4].

По сказанію біографовъ, Дмитревскимъ онъ былъ нареченъ Императрицею Елизаветою, по сходству его съ польскимъ графомъ Дмитревскимъ. Одинъ изъ біографовъ говоритъ объ этомъ такъ: „Нарыкова [Елизавета] призвала въ свои покои, сама изволила наряжать его и наколола ему на голову богатую діадему, которую просила оставить у себя на память. Прелестная наружность семинариста столько же восхищала императрицу, сколько грубое, странное имя „Нарыковъ“ казалось ей непріятнымъ. Необыкновенное его сходство съ польскимъ графомъ Дмитревскимъ поражало императрицу. — „Нѣтъ, говорила она, любуясь юной Оснельдой, ты не долженъ носить такого имени: — будь Дмитревскимъ; онъ былъ графомъ въ Польшѣ, ты будешь царемъ на русской сценѣ“. Съ этихъ поръ Нарыковъ въ третій разъ перемѣнилъ свою фамилію и сталъ называться Дмитревскимъ“. Это повторили и другіе біографы, а Араповъ въ своемъ драматическомъ альбомѣ заставляетъ Императрицу наряжать въ роли Оснельды сначала кадета Свистунова, а потомъ Дмитревскаго [5]. Дмитревскій не игралъ роли Оснельды и графа Дмитревскаго въ аристократическихъ польскихъ фамиліяхъ не существовало.

---

[1] Основаніе русскаго театра. Карабановъ, стр. 35.
[2] Пантеонъ, 1840 года, т. I. Біографія Дмитревскаго, стр. 89—90.
[3] Альманахъ „Русская Талія“, 1825 года, стр. 39.
[4] „Русскій Вѣстникъ“, 1869 года, стр. 554.
[5] „Драматическій Альбомъ“, стр. XII, XVI.

Гдѣ онъ воспитывался, какъ протекло его дѣтство? Кто говоритъ—въ Ярославской семинаріи, кто говоритъ—у нѣмецкаго пастора, находившагося въ то время въ Ярославлѣ при сосланномъ туда курляндскомъ герцогѣ Биронѣ. Достовѣрныя о немъ свѣдѣнія, по которымъ мы можемъ прослѣдить всю его сценическую и литературную дѣятельность, начинаются съ восемнадцатаго марта 1752 года, когда онъ, девятнадцатилѣтній юноша, въ качествѣ ярославскаго комедіанта, впервые выступилъ на сцену придворнаго театра, и съ перваго мая того же года сталъ числиться въ спискѣ придворныхъ актеровъ [1].

Послѣ перваго дебюта при дворѣ, въ пьесѣ „Кающійся грѣшникъ", 18 марта 1852 года, Дмитревскій 10 сентября того же года поступилъ въ шляхетный кадетскій корпусъ одновременно съ Алексѣемъ Поповымъ [2]; братья Волковы, Ѳедоръ и Григорій, поступили въ корпусъ гораздо позже—въ 1754 году, почти черезъ два года. Что дѣлали ярославскіе комедіанты со дня дебюта до поступленія въ корпусъ—неизвѣстно. Въ корпусѣ они пробыли—Дмитревскій и Поповъ четыре года, и братья Волковы два года съ мѣсяцами и 1-го ноября 1756 года, по учрежденіи русскаго театра, поступили въ вѣдѣніе перваго директора театра Александра Петровича Сумарокова. Съ этого момента начинается многообразное и многостороннее служеніе его сценическому искусству, продолжавшееся болѣе полувѣка.

За пять мѣсяцевъ до кончины Императрицы, безпокойный характеромъ директоръ придворнаго театра былъ, по собственному его желанію, отъ должности уволенъ, а „за установленіе россійскаго театра" ему оставлено содержаніе, какое онъ получалъ по службѣ, „чтобы, пользуясь Высочайшею Ея Императорскаго Величества милостію, имѣя свободу отъ должностей, могъ усугубить свое прилежаніе въ сочиненіяхъ, которыя сколь ему честь, столь всѣмъ, любящимъ чтеніе, удовольствіе приносить будутъ" [3]. По увольненіи Сумарокова, театръ остался безъ директора, въ вѣдѣніи Придворной конторы, которою управляли графъ Сиверсъ и князь Николай Голицынъ.

25 декабря 1761 года Елизавета Петровна скончалась. Императрица Екатерина, по возвращеніи своемъ изъ Москвы, послѣ коронаціи немедленно обратила свое особое вниманіе на русскій театръ и стала милостиво поощрять выдающіеся сценическіе таланты. Въ октябрѣ 1764 года „танцовальщикъ Тимоѳей Бубликовъ, для лучшаго танцованію обученія", былъ отправленъ, на казенный счетъ, за границу, на два года [4]. Въ томъ же году, въ декабрѣ, „для лучшаго живописной и театральной наукѣ обученія", отпущенъ былъ въ чужіе края живописецъ Иванъ Фирсовъ [5], а въ слѣдующемъ, 1765 году—Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій, сдѣлав-

---

[1] Докум. архива дир. Имп. театр. стр. 315.

[2] Спискѣ комедіантамъ, обучавшимся въ кадетскомъ корпусѣ, Карабанова, стр. 104.

[3] Док. арх. дирекціи № 63.

[4] Ibid. № 83.

[5] Ibid. № 88.

шійся послѣ смерти Волкова „первымъ россійскаго придворнаго театра актеромъ".

По поводу этой поѣздки, біографы Дмитревскаго—Бантышъ-Каменскій, Гречъ и Араповъ — говорятъ, что онъ, будучи въ Парижѣ, игралъ на сценѣ съ знаменитымъ въ то время французскимъ актеромъ Лекеномъ. Князь А. А. Шаховской заноситъ въ свой „Обзоръ русской драматической литературы" объ этомъ слѣдующее: „И. А. Дмитревскій разсказывалъ мнѣ, что, во вторую поѣздку его въ чужіе края, Лекенъ и другіе лучшіе французскіе актеры подружились съ нимъ и, желая услышать стихотворные звуки нашего языка, уговорили его сыграть съ ними, на частномъ театрѣ, переведеннаго на французскій языкъ „Синава и Трувора", т. е., чтобъ онъ декламировалъ на своемъ языкѣ, а они на своемъ. Это странное зрѣлище привлекло знаменитѣйшихъ писателей и артистовъ. Они восхищались гармоніей нашего стихотворства и очень аплодировали игрѣ Дмитревскаго, которая не была для нихъ одной мимикой, потому что они слѣдили за словами его по переводу, бывшему у всѣхъ въ рукахъ" [1].

Ѳ. А. Кони, самый восторженный біографъ Дмитревскаго, подробнѣе другихъ описываетъ пребываніе его въ Парижѣ и Лондонѣ. „Лекенъ поѣхалъ съ Дмитревскимъ въ Лондонъ, чтобы познакомить его съ другомъ своимъ, великимъ трагикомъ Гаррикомъ. Для Дмитревскаго его игра была академіею искусства. Онъ уничтожался передъ нимъ, благоговѣлъ и плакалъ. Однажды, за обѣдомъ у Гаррика, рѣчь зашла о сценическомъ притворствѣ: Гаррикъ могъ краснѣть и блѣднѣть по желанію; вслѣдъ за веселымъ смѣхомъ у него лились обильныя слезы. Вдругъ Дмитревскій задрожалъ, залепеталъ невнятныя слова и блѣдный, какъ саванъ, безъ чувствъ, упалъ въ кресло. Всѣ кинулись ему помогать, но Дмитревскій вскочилъ, захохоталъ и вывелъ ихъ изъ заблужденія. Этотъ случай поразилъ Гаррика, и онъ уговорилъ его сыграть что-нибудь на сценѣ и устроилъ нарочно домашній спектакль у одной герцогини... Дмитревскій выбралъ „Беверлея" [2] и сыгралъ его съ такимъ совершенствомъ, что Гаррикъ совсѣмъ забылъ, что онъ на сценѣ, и такъ пристально впился въ нашего актера, что не обратилъ вниманія на стоявшую на столѣ свѣчку, зажегъ себѣ манжеты и насмѣшилъ всѣхъ зрителей. Съ этой минуты онъ сдѣлался задушевнымъ другомъ Дмитревскаго. — „Ты для русской сцены", говорилъ онъ ему, „болѣе, чѣмъ Гаррикъ для англійской. Ты мнѣ равенъ по таланту и не играешь въ твореніяхъ Шекспира!.."

„По возвращеніи въ Парижъ, Лекенъ уговорилъ Дмитревскаго сыграть на театрѣ герцогини Валеруа. Давали „Альзиру" Вольтера; Дмитревскій игралъ роль Замора, а Лекенъ Гусмана. Публика дралась у входа, чтобы смотрѣть на русскаго медвѣдя. Игра его всѣхъ увлекла и восхитила. Зрители требовали повторенія.

---

[1] Репертуаръ русскаго театра 1842 года. Книжка 2, стр. 7.

[2] Трагедія мѣщанская, въ 5 дѣйствіяхъ. Переводъ съ французскаго Дмитревскаго.

„Зная легкомысліе своихъ соотчичей, Лекенъ послѣ раскаявался, что открылъ Дмитревскому помосты сцены. На слѣдующій спектакль Дмитревскій не хотѣлъ выйти въ той же роли; онъ выбралъ Оросмана въ „Заирѣ“, Лекенъ взялъ себѣ Шатильона. Тутъ видимо обнаружилось нѣкотораго рода состязаніе между обоими артистами. Дмитревскій превзошелъ себя, ему бросили вѣнокъ на сцену, Лекенъ не былъ вызванъ. Дня два спустя Дмитревскій уѣхалъ въ Россію. Лекенъ проводилъ его до почтовой кареты и дружески пожалъ ему руку, но на сценѣ не видали его два мѣсяца послѣ этого происшествія“ [1].

Всѣ эти повѣствованія біографовъ основаны на неточныхъ свѣдѣніяхъ. Въ дѣйствительности было не такъ. С. П. Жихаревъ заноситъ въ свой „Дневникъ чиновника“ объ этомъ фактѣ слѣдующее: „1807 года, января 2-го, Ѳ. П. Львовъ, разсуждая съ Дмитревскимъ о его путешествіи въ Парижъ, спросилъ его, между прочимъ: справедливо ли, что онъ тамъ игралъ на театрѣ вмѣстѣ съ Гаррикомъ и Лекеномъ? Никогда, отвѣчалъ онъ: — я не могъ играть съ Гаррикомъ, потому что не знаю англійскаго языка, а Гаррикъ необыкновенно дурно изъясняется по-французски. Съ Лекеномъ же мнѣ играть не было возможности по той причинѣ, что наши амплуа были одинаковы, и если я зналъ нѣкоторыя роли изъ французскихъ трагедій, то это тѣ же самыя, которыя игралъ и Лекенъ. Впрочемъ, я не такъ былъ и самонадѣянъ, чтобы состязаться съ этими исполинами театральнаго искусства и особенно съ Лекеномъ, который былъ геній въ своемъ родѣ. Конечно, и Гаррикъ былъ великій человѣкъ, но скорѣе комедіантъ, чѣмъ актеръ, т. е. подражатель природѣ въ обыкновенной нашей жизни, между тѣмъ какъ Лекенъ создавалъ типы персонажей историческихъ“ [2].

Съ Гаррикомъ онъ встрѣтился на званомъ ужинѣ у знаменитой французской актрисы Клеронъ, которая съ великимъ трудомъ упросила великаго артиста что-нибудь продекламировать. Гаррикъ продекламировалъ сцену съ привидѣніемъ изъ Гамлета. „Несмотря на то,—говоритъ Дмитревскій,—что многіе изъ присутствовавшихъ не знали по-англійски, онъ навелъ на нихъ ужасъ одною своею мимикою“. Мамзель Клеронъ не осталась въ долгу у артиста и тоже продекламировала монологъ изъ Альзиры. „Не надивлюсь,—замѣчаетъ Дмитревскій,—какъ эти люди, безъ всякихъ пособій къ театральной иллюзіи, могли производить такое невѣроятное впечатлѣніе на своихъ слушателей“. Подъ конецъ ужина Клеронъ пожелала, чтобы Дмитревскій продекламировалъ что-нибудь изъ русской трагедіи. „Я рѣшительно отказался, потому что чувствовалъ свое безсиліе, и только по неотступной ея просьбѣ дать ей нѣкоторое понятіе о звукахъ и гармоніи русскаго языка, прочиталъ куплеты Сумарокова: „Время проходитъ, время летитъ“ и пр. Она слушала съ большимъ вниманіемъ, и когда я кончилъ,

---

[1] Пантеонъ русскихъ и всѣхъ европейскихъ театровъ 1840 года, т. I. Біографія Дмитревскаго, стр. 92—93.

[2] „Отечественныя записки“, 1855 года, май, стр. 159.

пресерьезно сказала: „Je n'y comprend rien, mais cela doit etre charmant“ [1].

Осенью 1765 года онъ возвратился въ Петербургъ. „Въ осень сего же года,—пишетъ Штелинъ,—возвратился въ Россію г. Дмитревскій, который на государевомъ коштѣ посыланъ былъ въ Парижъ и Лондонъ посмотрѣть лучшихъ тамошнихъ актеровъ и тѣмъ дополнить свое искусство. Дабы видѣть разность въ прежнемъ и настоящемъ его вкусѣ и искусствѣ, въ ноябрѣ мѣсяцѣ представлена была при дворѣ русская трагедія „Синавъ и Труворъ“, въ которой г. Дмитревскій доказалъ, что путешествіе его не безполезно для него было, ибо онъ игралъ неподражаемо. По прошествіи восьми дней паки сія же трагедія на придворномъ театрѣ представлена была“ [2].

Въ августѣ 1767 года онъ совершилъ вторичную поѣздку за границу для приглашенія французскихъ актеровъ въ петербургскую труппу [3]. На возвратномъ пути изъ этой поѣздки онъ отдалъ въ Лейпцигѣ издателю журнала „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der Freien Künste“, Вейсе, свои сочиненія: „Извѣстіе о нѣкоторыхъ русскихъ писателяхъ“ и „Исторію русскаго театра“. Первое было напечатано въ переводѣ на нѣмецкій языкъ, а второе осталось не напечатаннымъ [4]. „У Вейсе есть рукописная исторія нашего театра,—пишетъ Карамзинъ въ своихъ „Письмахъ русскаго путешественника“, — переведенная съ русскаго. Г. Дмитревскій, будучи въ Лейпцигѣ, сочинилъ ее, а нѣкто изъ русскихъ, которые учились тогда въ здѣшнемъ университетѣ, перевелъ на нѣмецкій языкъ и подарилъ г. Вейсе, который хранитъ сію рукопись, какъ рѣдкость, въ своей библіотекѣ“ [5].

Этой „Исторіи русскаго театра“ не суждено было появиться и въ Россіи. Біографы Дмитровскаго говорятъ, что онъ работалъ надъ исторіею театра около двадцати лѣтъ [время, достаточное для написанія всемірной исторіи] и представилъ рукопись въ россійскую академію, гдѣ она сгорѣла во время бывшаго пожара. „Ревностный драматургъ перенесъ это несчастіе стоически и снова принялся за дѣло. Черезъ двѣнадцать лѣтъ онъ опять представилъ возобновленный трудъ свой въ академію. Но и новый экземпляръ пропалъ безъ вѣсти“ [6]. Вѣроятно, объ этой же рукописи говоритъ и С. П. Жихаревъ. „Тетрадь, подаренная мнѣ Иваномъ Аѳанасьевичемъ,—отмѣчаетъ онъ въ своемъ „Дневникѣ чиновника“, 1807 года мая 25,—чрезвычайно интересна: въ ней, между прочимъ, заключается и реестръ пьесамъ, изданнымъ не только въ продолженіе всего сценическаго поприща, т. е. съ эпохи прибытія его изъ Ярославля въ Петербургъ, въ 1752 году, до увольненія отъ театра въ 1787 году, но и до этого времени. Это драгоцѣнный манускриптъ

---

[1] Ibid, стр. 180—181.

[2] „С.-Петербургскій Вѣстникъ“ 1779 года, стр. 174.

[3] „Русскій Архивъ“ 1867, стр. 95. Бумаги И. И. Шувалова.

[4] Ефремовъ. „Матеріалы для исторіи русской литературы“, 1867 года.

[5] „Письма русскаго путешественника“, 17 іюля 1789 года.

[6] Журналъ „Русская сцена“. Русскій театръ, его судьбы и историки. ст. Ѳ. А. Кони.

для исторіи нашего театра, и я не понимаю, какъ онъ могъ оставаться до сихъ поръ въ безгласности; а еще болѣе удивляюсь, какимъ образомъ рѣшился старикъ отдать его мнѣ и такъ легко, не придавая никакой важности своему подарку. Въ этой тетради любопытнѣе всего замѣтки объ успѣхѣ или неуспѣхѣ игранныхъ пьесъ и о томъ дѣйствіи, какое они производили на дворъ и публику".

По возвращеніи изъ-за границы съ 1767 до 1783 года на Дмитревскомъ, какъ на первенствующемъ актерѣ, лежалъ весь тогдашній репертуаръ; у него не было ни соперниковъ, ни дублеровъ. Въ промежутокъ этого времени въ дирекціи перемѣнилось нѣсколько начальниковъ театра. Съ 12 декабря 1765 по 20 декабря 1766 года „имѣлъ дирекцію надъ россійскими театрами" Василій Ильичъ Бибиковъ. 20 декабря учрежденъ „Статъ всѣмъ къ театру и камерной и къ бальной музыкѣ принадлежащимъ людямъ" и составитель этого стата, Иванъ Перфильевичъ Елагинъ [1], назначенъ директоромъ театра. Онъ правилъ должность до 21 мая 1779 года и уволенъ въ отставку по собственному желанію, съ благоволительнымъ рескриптомъ Императрицы. Араповъ, въ своей „Лѣтописи русскаго театра" [2], передаетъ за достовѣрный анекдотъ объ немъ, слышанный имъ отъ князя Александра Николаевича Голицына, что онъ „былъ большой поклонникъ прекраснаго пола. Однажды, пріѣхавъ къ одной изъ извѣстныхъ танцовщицъ, онъ засталъ ее при повтореніи довольно трудныхъ па передъ зеркаломъ и въ любезныхъ разговорахъ съ нею вздумалъ самъ дѣлать пируэты, но какъ-то оступился и повредилъ себѣ ногу такъ, что долго не могъ ступить на нее, почему и не ѣздилъ нѣкоторое время во дворецъ. Императрица, узнавъ объ этомъ, разрѣшила ему имѣть при себѣ трость и даже, когда онъ пріѣзжалъ во дворецъ, позволила ему садиться въ ея присутствіи. Спустя нѣсколько времени, въ Петербургъ пріѣхалъ Суворовъ. Все готовилось встрѣтить знаменитаго героя, и назначенъ былъ парадный выходъ во дворецъ. Всѣ высшіе сановники ожидали Суворова, чтобы отдать ему должную честь, и сама Императрица вышла его встрѣтить. Въ это время Елагинъ остался спокойно сидящимъ въ той же залѣ, на креслахъ и не тронулся съ мѣста. Суворовъ, проходя мимо, окинулъ его взглядомъ съ нѣкоторымъ удивленіемъ, и государыня, замѣтивъ это, сказала Суворову: „Извините, графъ Александръ Васильевичъ, Ивана Перфильевича; онъ получилъ рану, но не въ сраженіи, а у танцовщицы, выдѣлывая па".

Здѣсь же мы приведемъ весьма курьезное письмо Елагина къ князю Григорію Александровичу Потемкину, рисующее нравы тогдашней золотой молодежи.

С.-Петербургъ мая 12, 1774.

„Вчера по пріѣздѣ моемъ, странное произошло здѣсь приключеніе, которое за нужное почелъ я сообщить вамъ, любезный другъ, и для вашего свѣдѣнія, и для пресѣченія клеветы, еслибъ

[1] Матеріалы объ немъ см. „Русская Старина", 1887. Кн. 2, стр. 320.
[2] „Лѣтопись русскаго театра", стр. 88.

ее произносить стали. Вы знаете, что комедіантка была подъ карауломъ за оскорбленіе публики. Хотѣлъ я къ ночи вчера ее выпустить, не взирая на всѣ ея дерзости и непризнаніе. Но часу въ шестомъ пополудни пріѣхалъ ко мнѣ графъ Андрей Кирилловичъ Разумовскій съ жалостнымъ привѣтствіемъ, что Дорсеваль изъ-подъ караула въ окно выбросилась, разбилась, окровавлена и конечно съума сошла, что ее съ грубостью опять потащили въ контору; что онъ, ѣдучи мимо, былъ самъ тому свидѣтель и не сомнѣвается, что, по человѣчеству, я ее выпущу и дамъ ей всякую помощь. Услышавъ сіе, при немъ же послалъ я, чтобъ ее на квартиру ея отвезли и дали бы ей лѣкаря. Я всему повѣрилъ, зная жестокій ея характеръ. Но черезъ минуту потомъ получилъ отъ команды совсѣмъ противный тому рапортъ и отъ постороннихъ свидѣтельство. Дѣло такъ происходило: графъ Разумовскій съ Шевалье-Ланжакомъ и съ другими французами сговорились насильно увезти ее изъ-подъ караула. Подъѣхавъ они въ каретѣ подъ окно, которое отъ земли невысоко, вышли изъ кареты. Графъ подошелъ къ окну, разговаривалъ съ нею и присовѣтовалъ ей спуститься. Она спустилась, а они, на руки ее къ себѣ принявъ, посадили въ карету и увезти хотѣли. Караульные, то увидя, съ помощью полицейскихъ часовыхъ, карету ихъ остановили, убѣгшую взяли, отвели опять подъ караулъ, а господа похитители между тѣмъ раздѣляли пощечины и солдатамъ, и кому ни попало. Можетъ быть досталось бы имъ, но караульный сержантъ и солдаты узнали г. Разумовскаго и, для того не тронувъ ихъ никого, снесли получаемые удары. Вотъ каково отъ молодыхъ людей житье становится. Ни благонравіе, ни законъ, ни покой публичный на улицѣ не соблюдается. Чтеніе романовъ, сообщающее юному умишку похищеніе женщинъ, преодолѣваетъ и честь и воспитаніе. Не доволенъ былъ, что сдѣлалъ такую публичную шалость, да еще пріѣхавъ вымышленною исторіею и сплетенною лжею обманулъ человѣка, который и отцу его другъ, и его въ младенчествѣ на рукахъ своихъ носилъ. Вотъ до чего необузданность и надежда доводитъ! Сверхъ этого всего онъ былъ довольнымъ слушателемъ всѣхъ ругательствъ бѣшеныя комедіантки, которыя на меня, яко на глупаго командира, и на Россію, на непросвѣщенное государство, отрыгала купно съ французиками, его въ похищеніи товарищами. Теперь она въ ея домѣ и я притронуться къ ней за всѣ сіи дерзости не смѣю, боясь, чтобы не быть обнесену Ихъ Высочествамъ и всемилостивѣйшей отъ нихъ Государыни. Впрочемъ, таковой поступокъ во всякомъ благоучрежденномъ государствѣ заслуживаетъ городскую тюрьму, но боюсь. Защищай меня, любезнѣйшій другъ, защищай истину во мнѣ, инаго я защищенія не требую, но чинъ и достоинство власти требуютъ обороны. Отецъ сего молодаго человѣка будетъ у васъ. Вы, не сказывая, что я къ вамъ писалъ, скажите ему, что я изъ уваженія къ нему не прошу Ея Величества о защищеніи меня отъ дерзостей его сына“ [1].

[1] Библіографическія записки 1861, т. III, стр. 548.

Послѣ Елагина, въ управленіе театромъ вновь вступилъ Бибиковъ [21 мая 1779 года] и оставался въ должности до учрежденія „для управленія зрѣлищами и музыкой особаго комитета“ [17 іюля 1783 года], въ который, подъ предсѣдательствомъ дѣйствительнаго тайнаго совѣтника Адама Васильевича Олсуфьева, вошли членами камеръ-геръ Адріанъ Ивановичъ Дивовъ, генералъ-поручикъ Петръ Ивановичъ Мелиссино, князь Николай Алексѣевичъ Голицынъ, генералъ-маіоръ Петръ Александровичъ Соймоновъ и камеръ-юнкеръ Петръ Васильевичъ Мятлевъ, назначенный директоромъ. Для руководства въ управленіи театрами, комитету, за собственноручнымъ подписаніемъ Императрицы, дана была инструкція, состоявшая изъ сорока четырехъ параграфовъ [1]. Комитетомъ [1783, августа 16] Дмитревскій, на тридцать первомъ году своей службы въ театрѣ, назначенъ былъ „въ надзиратели спектаклямъ къ Россійскому театру“ [2]. 1 января 1784 года комитетъ издалъ „узаконенія для принадлежащихъ къ придворному театру“, въ которыхъ до мельчайшихъ подробностей опредѣлилъ обязанности актеровъ. Особенно интересенъ въ этихъ указаніяхъ параграфъ четырнадцатый. „Желательно,—говорится въ немъ,—чтобы всѣ члены театра, который долженъ быть училищемъ благонравія, вели себя съ такой благопристойностію, чтобы впечатлѣніе добродѣтели и благонравія, которыя возбудить старались авторы своими сочиненіями, не истреблялись черезъ непорядочные ихъ поступки. Вслѣдствіе чего дирекція освобождается отъ своихъ обязательствъ противъ тѣхъ, которые дерзнутъ своими подлыми поступками причинять безчестіе театру, съ самой той минуты, когда они отъ кого послѣдуютъ“ [3]. Въ этомъ же году, по архивнымъ документамъ, Дмитревскій значится „россійскихъ актеровъ инспекторомъ“, а 7 марта 1784 года онъ назначается „обучать находящихся при театральной школѣ учениковъ и ученицъ декламаціи и дѣйствованію“, а должность инспектора ввѣряется актеру Ивану Соколову, который не оправдалъ довѣрія къ нему начальства и „дерзнулъ учинить подлый поступокъ“.

1785 года августа 27, въ засѣданіи комитета, управлявшаго зрѣлищами и музыкою, членъ его, артиллеріи господинъ генералъ-поручикъ и кавалеръ Петръ Ивановичъ Мелиссино представилъ письменно, что правящій временно должность инспектора, актеръ Соколовъ выходитъ изъ повиновенія къ высшему начальству. Генералъ спросилъ его, почему принятая къ русскому театру изъ Дѣвичьяго монастыря [sic!] актриса, получая жалованье около года, не появляется на сценѣ. Соколовъ отвѣчалъ, что „нѣкоторыя россійскія актрисы, а именно Елизавета Иванова, гнушаяся происходящей объ ней худой молвы, не желаютъ съ ней быть въ должности“. Генералъ принялъ это за пустую отговорку и приказалъ дать ей роль въ трагедіи „Аристонъ“ для того, чтобы комитетъ на репетиціи могъ судить о ея способностяхъ. Соколовъ

---

[1] Документъ архива № 130.
[2] Ibid. № 136.
[3] Документъ архива дирекціи № 176.

приказаніе не исполнилъ и представилъ письмо отъ актрисы Ивановой, въ которомъ она, отговариваясь болѣзнію, отказывается отъ участія въ трагедіи. Посланный для освидѣтельствованія ея театральный лѣкарь не нашелъ ея дома. Генералъ именемъ комитета приказалъ Соколову, чтобы трагедія была играна и „если кто въ этомъ ослушнымъ будетъ, то съ таковымъ, какъ съ непокорнымъ ослушникомъ, поступлено будетъ". Соколовъ и тутъ не исполнилъ приказанія и, взявъ съ собою еще нѣкоторыхъ актеровъ, поѣхалъ скопомъ и кучею въ Царское Село утруждать „Священнѣйшую Особу Ея Императорскаго Величества жалобами на его, господина генералъ-поручика и кавалера". Въ чемъ состояла жалоба, — неизвѣстно, „но по дерзости поступка, можно примѣчать о какой-нибудь клеветѣ". При докладѣ, генералъ представилъ письмо къ нему графа Безбородко, „изъ котораго ясно видно, какую бывшіе съ Соколовымъ актеры, въ противность всѣхъ законовъ, надѣлали въ Царскомъ Селѣ тревогу и безпокойство и непослушаніе установленной надъ ними власти учинили". Соколову были предложены вопросные пункты, на которые онъ отвѣчалъ уклончиво. Комитетъ рѣшилъ: Соколова „за оный поступокъ изъ службы дирекціи уволить, давъ приличный характеру и поступкамъ аттестатъ" [1]. Дмитревскій вновь былъ назначенъ инспекторомъ труппы, а черезъ четыре мѣсяца [7 января 1786 года] постановленіемъ комитета, по ходатайству флигель-адьютанта Александра Петровича Ермолова, „въ уваженіе его просьбы", принятъ на службу и совершившій „подлый поступокъ" актеръ Соколовъ [2].

Но видно, не всѣ члены труппы оставались довольными вновь назначеннымъ инспекторомъ. 27 октября 1758 года, члены комитета,—генералъ-поручикъ и кавалеръ Петръ Ивановичъ Мелиссино и камергеръ князь Голицынъ разсматривали „прошеніе россійской труппы актера Николая Маркова, коимъ объявляетъ, что онъ приглашенъ былъ той же труппы актеромъ Яковомъ Колмаковымъ къ вечернему столу, гдѣ отъ находящихся актеровъ же Ивана Петрова, Антона Крутицкаго, фигуранта Петра Петрова, безъ всякой причины, кромѣ, что онъ ихъ отъ поношенія ругательными словами инспектора Дмитревскаго и его, Маркова, упрашивалъ,—былъ битъ и таскань за волосы, отчего имѣетъ боевые знаки, чувствуетъ боль, проситъ объ учиненіи удовольствія" [3]. Комитетъ сдѣлалъ удовольствіе обиженному: Крутицкаго „приказалъ держать въ конторѣ подъ стражею двои сутки", а фигуранта Петрова „отъ службы дирекціи, съ даннымъ о непорядочныхъ его поступкахъ аттестатомъ, выключилъ".

Комитетъ просуществовалъ только два года и семь мѣсяцевъ. Въ первый годъ онъ ревностно исполнялъ свои обязанности по управленію театрами и собирался въ полномъ составѣ, но по смерти своего предсѣдателя Адама Васильевича Олсуфьева [26 іюня 1784], за отлучкою и увольненіемъ разныхъ членовъ, со-

---

[1] Ibid. № 277.

[2] Документъ архива дирекціи. № 289.

[3] Ibid. № 284.

стоялъ только изъ трехъ особъ, которыя, подъ конецъ, стали испрашивать увольненія. Хозяйственныя дѣла дирекціи были запутаны.

Въ концѣ 1785 года Императрица писала къ состоявшему при ея кабинетѣ сенатору, тайному совѣтнику С. Ѳ. Стрекалову: „Указомъ нашимъ отъ 12-го іюля 1783 года, покойному дѣйствительному тайному совѣтнику Олсуфьеву даннымъ, предписали мы все то, что нашли удобнымъ и полезнымъ для устройства управленія разными зрѣлищами и музыкою при дворѣ нашемъ, учредили подъ предсѣданіемъ его комитетъ, снабдили достаточными суммами и сверхъ того присвоили еще сему комитету доходъ съ даваемыхъ публикѣ зрѣлищъ. Въ теченіе двухъ лѣтъ съ половиною не только не видимъ мы въ томъ направленіи, но въ общѣ вѣдаемъ, что публика имѣетъ основательныя причины жаловаться на потерю денегъ ея на даваемыя зрѣлища, большею частію того не стоющія; театръ національный приведенъ въ разстройство и упадокъ: служащіе не получаютъ принадлежащаго имъ жалованья черезъ многое время; несмотря на пособія, отъ насъ при заведеніи комитета учиненныя, вошелъ онъ въ большіе или, лучше сказать, неоплатные долги; а при всемъ томъ еще означенный комитетъ самъ наноситъ ущербъ въ доходахъ его дирекціи, съ убыткомъ напраснымъ и для публики, дозволеніемъ безъ разбора бенефисовъ или зрѣлищъ въ пользу частныхъ людей. Таковые непорядки убѣждаютъ насъ препоручить вамъ войдти въ подробное изысканіе и разсмотрѣніе. О всемъ томъ донесите намъ подробно съ вашими примѣчаніями и съ изъясненіемъ средствъ къ поправленію всего онаго и ежели усмотрите, что издержки денегъ казенныхъ и собранныхъ за зрѣлища учинены были безъ соблюденія правилъ узаконенныхъ, или же съ крайнимъ небреженіемъ хозяйства, и что долги, въ противность упомянутому указу нашему, доведены до такой степени, что комитетъ не въ состояніи изъ доходовъ его вѣдомства заплатить, въ такомъ случаѣ, какъ взысканіе сего убытка относиться будетъ на тѣхъ, кто оному виною, вы не упустите представить Сенату о наложеніи секвестра на имѣніе ихъ до разбора и рѣшенія дѣла“ [1].

Четырнадцатаго февраля 1786 года послѣдовалъ Высочайшій рескриптъ на имя Стрекалова, въ которомъ говорится, что „комитетъ не предуспѣлъ въ исполненіи возложеннаго на него указомъ отъ 12-го іюля 1783 года, но паче пріумножилъ долги и недостатки свои“ и что ему, Стрекалову, препоручается „главное надзираніе и управленіе зрѣлищами и музыкою и всѣми тому принадлежащими людьми“ [2]. А въ другомъ рескриптѣ, тоже на его имя, Императрица соизволяетъ, „чтобы россійскій театръ, со всѣми принадлежащими къ нему людьми, порученъ былъ въ попеченіе тайному совѣтнику Бибикову, который и долженъ будетъ стараться о сохраненіи его въ порядкѣ и исправленіи“ [3].

---

[1] „Русскій Архивъ“, 1870, стр. 548—549.
[2] Документъ архива № 291.
[3] Ibid № 291.

Управленіе театра стало называться „Главною надъ зрѣлищами и музыкою дирекціею“.

Стрекаловъ не былъ приготовленъ къ управленію очень сложнымъ и къ тому же совершенно разстроеннымъ театральнымъ хозяйствомъ. „Онъ былъ очень разумный, распорядительный и свѣдущій начальникъ кабинета, но не страстный любитель театровъ, кромѣ итальянскаго, и небольшой знатокъ въ театральной словесности и искусствѣ, при томъ же обремененный управленіемъ кабинета и всѣми его обширными завѣдываніями, не могъ долго переносить ввѣреннаго ему начальства надъ самыми неугомонными, капризными и проказными подчиненными. Въ вѣдомствѣ театральной дирекціи находились въ то время русскія трагедія, комедія и призракъ оперы, французская трагедія и комедія, итальянская опера серьезная и буффа, балеты большіе пантомимные и маленькіе, или гротескъ, со всѣми ихъ принадлежностями, начальствомъ, прислугой и расходами, давались вседневно разноязычныя представленія въ Большомъ и Маломъ театрахъ и два раза въ недѣлю при дворѣ—зимою въ Эрмитажѣ, а лѣтомъ въ Царскомъ Селѣ. Надобно быть самому директоромъ театра, чтобы понять горькое положеніе почтеннаго старца, поставленнаго не по его страсти“ [1].

Въ продолженіе трехлѣтняго управленія театрами, онъ тоже „не предуспѣлъ въ исполненіи возложеннаго на него“, потому что, принявъ дирекцію, обремененную долгами, долженъ былъ дѣлать займы отъ своего имени у банкировъ и такъ запуталъ денежную часть, что, къ концу его управленія, долги дирекціи возросли до того, что актеры не получали жалованья.

Храповицкій 15-го октября 1788 года отмѣчаетъ въ своемъ дневникѣ: „приказано въ послѣдній разъ спросить у Стрекалова, когда подастъ театральные счеты? Онъ былъ боленъ и не былъ въ совѣтѣ. Сидя дома пьетъ“.

„Долго-ли быть подобной срамотѣ, — писала Императрица Храповицкому отъ 6-го февраля 1789 года,—что ѳеатральные люди не заплачены осьмой мѣсяцъ. Я думаю разстаться съ г. Стрекаловымъ вовсе, чтобы лишиться сего безпокойства, при всѣхъ прочихъ хлопотахъ. Прошу о семъ навѣдаться подробно“ [2].

Соймоновъ и Храповицкій во всеподаннѣйшемъ докладѣ о состояніи театровъ писали: „что неимущимъ выдаютъ изъ сбора съ публики, при каждомъ спектаклѣ, по два и по пяти рублей на человѣка, и они ходятъ толпами къ нынѣшнему директору“ [3].

Храповицкій отмѣчаетъ въ своемъ дневникѣ 1789 года:

„7-го февраля. Изъясненіе о безпорядкахъ театра.

8-го. Велѣно заготовить повелѣніе отъ отставкѣ Стрекалова.

15. Изъясненіе о театрахъ съ жаромъ.

19. Гнѣвъ за театры. Не хотятъ ассигновать годовой суммы

---

[1] Лѣтопись русскаго театра кн. Шаховскаго. Репертуаръ русскаго театра, т. II, 1840.

[2] Письмо Екатерины II къ А. В. Храповицкому. „Русскій архивъ“, 1872, XI, стр. 2086.

[3] Араповъ. Лѣтопись русскаго театра стр. 97.

2-го марта. Подписаны передъ самымъ обѣдомъ указы объ отпускѣ въ вѣдомство Соймонова и мое двѣсти тысячъ, и указъ г. Стрекалову—о сдачѣ намъ дирекціи.

3-го марта. Подписанъ по утру указъ Соймонову и мнѣ о театральномъ управленіи. Изъяснялось, что онъ останется между нами. Я просилъ покровительства и поцѣловалъ ручку".

Но благодушный сановникъ, возбуждавшій гнѣвъ Императрицы за нераспорядительность въ управленіи театрами, не лишенъ былъ ея милости: въ 1792 году на него была возложена высокая и почетная миссія сопровождать изъ-за границы въ Россію невѣсту великаго князя Александра Павловича [1].

Старый директоръ, при сдачѣ дирекціи вновь назначеннымъ правителямъ, сдалъ имъ болѣе пятисотъ тысячъ долговъ и недоимокъ по дирекціи [2].

Новые правители полныхъ двухъ лѣтъ не были у власти [12-го марта 1789—1791, февраля 12-го] и были Высочайше уволены за дѣянія, ничего общаго съ театральнымъ хозяйствомъ не имѣющія. Объ этомъ будетъ говорено въ своемъ мѣстѣ.

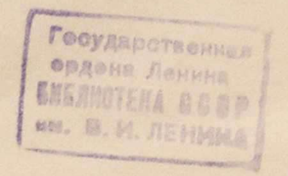
12-го марта 1791 года директоромъ назначенъ былъ князь Николай Борисовичъ Юсуповъ.

5-го января 1787 года россійскаго театра инспектору Ивану Дмитревскому, по представленію управлявшаго зрѣлищами и музыкою С. Ѳ. Стрекалова, всемилостивѣйше былъ пожалованъ пансіонъ, „какъ единому изъ начальныхъ основателей театра, служившему тридцать пять лѣтъ съ отмѣннымъ достоинствомъ и усердіемъ" по двѣ тысячи рублей въ годъ [годовой окладъ его жалованья]. Но это не прекратило его сценической дѣятельности: онъ остался на службѣ, только должность инспектора драматической труппы перешла отъ него къ актеру Плавильщикову. Вскорѣ по вступленіи въ должность директора, князь Юсуповъ облекъ Дмитревскаго такими полномочіями, которыми не пользовался ни одинъ актеръ. „Въ разсужденіи неотлучнаго порядка и благоустройства, — пишетъ онъ въ одномъ своемъ приказѣ по дирекціи, – которые я при ввѣренной мнѣ отъ ея Императорскаго Величества главной надъ зрѣлищами дирекціи сохранить и учредить стараюсь, почелъ я нужнымъ назначить извѣстнаго знаніемъ и долговременною опытностью въ театральномъ искусствѣ господина Дмитревскаго главнымъ режиссеромъ во всѣхъ тѣхъ театральныхъ частяхъ, кои ему впредь отъ меня приказаны будутъ, а нынѣ преимущественно опредѣляю его: къ главному надзиранію надъ всѣми россійскими зрѣлищами, къ обученію всѣхъ тѣхъ, кои достаточно еще искусства въ представленіяхъ не имѣютъ, къ учрежденію второй россійской драматической труппы изъ тѣхъ же самыхъ людей, кои нынѣ на службѣ находятся, такъ же къ надзиранію и порядочному учрежденію школы, какъ о томъ отъ меня предписано будетъ. Того ради, господа инспекторы, актеры и воспитанники имѣютъ относиться къ господину Дмитревскому

---

[1] Дневникъ Храповицкаго, редакція Николая Барсукова, стр. 402, 403, 412, 436.

[2] Всеподданѣйшій докладъ. Араповъ, стр. 97.



во всѣхъ случаяхъ, кои для блага россійскихъ зрѣлищъ касаются, дабы національный нашъ театръ, всеобщимъ со всѣхъ сторонъ усердіемъ и прилежностью подкрѣпляемый, могъ приносить часъ отъ часу удовольствія Высочайшему двору и почтенной публикѣ" [1]. Въ другомъ: „какъ господину Дмитревскому, главному при зрѣлищахъ режиссеру, препоручаю я для исполненія разныя комиссіи, того ради приказываю: ежели онъ станетъ именемъ моимъ что объявлять, то оному вѣрить. Равномѣрно, ежели, въ случаѣ нужды, потребуетъ онъ видѣть нѣкоторыя конторскія бумаги, книги или счеты, то оные ему безъ препятствія показывать, ибо все то исполнять онъ будетъ по моему приказанію" [2].

Заслуги Дмитревскаго русскому театру неоцѣнимы. Волковъ былъ первый плугъ, взбороздившій цѣлое, нетронутое поле; Дмитревскій воздѣлалъ это поле и былъ на немъ первымъ сѣятелемъ. Всѣ сценическія свѣтила того времени—Троепольская, Сандунова, Александра Дмитріевна Каратыгина, Плавильщиковъ, Шушеринъ, Яковлевъ, Крутицкій — всѣ ему обязаны развитіемъ своихъ природныхъ дарованій. Въ 1802 году, испрашивая за труды свои вознагражденія, въ письмѣ на имя старшаго члена театральной дирекціи Аполлона Александровича Майкова, онъ такъ излагаетъ свои заслуги сценѣ:

„Я льщу себя несомнѣнною надеждою, что требованіе мое 1.200 рублей жалованья въ годъ и бенефисъ каждогодно же не покажется неумѣреннымъ: 1. что я былъ учителемъ, наставникомъ и инспекторомъ россійской труппы 38 лѣтъ; 2. что я отдалъ на театръ моихъ собственныхъ трудовъ — драмъ, оперъ и комедій, числомъ больше 40, которыя донынѣ еще играются и доставляютъ дирекціи зрѣлищъ хорошіе сборы; 3. во время дирекціи кн. Юсупова, кромѣ бенефиса собственно въ пользу дирекціи, представлялъ я въ трагедіяхъ и комедіяхъ 62 раза, и слабымъ моимъ дарованіемъ доставилъ театральной кассѣ не мало прибыли; 4. что я три раза подкрѣплялъ упадающій россійскій театръ новыми людьми, которыхъ ни откуда не выписывалъ, но самъ здѣсь сыскалъ, научилъ и предъ публику съ успѣхомъ представилъ; 5. что не было да и нѣтъ ни единаго актера или актрисы, который бы не пользовался, болѣе или менѣе, моимъ ученіемъ и наставленіями; что не появлялась, во время моего правленія, на театрѣ никакая пьеса, въ которой бы я совѣтомъ или поправкою не участвовалъ; 6. что я за всѣ сіи труды, сверхъ должности моей понесенные [кромѣ особенныхъ подарковъ Великія Екатерины за Эрмитажный театръ], по нѣкоторому фаталитету, отъ дирекціи никогда ничего, кромѣ благодарности, не получалъ, даже до того, что ни прежде, ни по увольненіи моемъ отъ актерства и инспекторства не имѣлъ я ни одного бенефиса, когда нѣкоторые изъ моихъ учениковъ—говорю сіе, божуся, безъ всякой зависти— и больше жалованья, и ежегодный бенефисъ получаютъ".

О манерѣ его игры на сценѣ очевидцы—современники его

---

[1] Документъ архива дирекціи № 356.
[2] Ibid. № 359.

оставили намъ самыя скудныя свѣдѣнія. „Въ трагедіи лучшими ролями его,—пишетъ Павелъ Ивановичъ Сумароковъ,—почитались Самозванецъ, Ярбъ и Синавъ. Онъ постигалъ во всей силѣ характеръ представляемыхъ имъ лицъ и дополнялъ игрою своею недостатки автора. Напримѣръ, въ Дмитріи Самозванцѣ онъ являлся глазамъ зрителей облокотившимся на тронъ и закрытымъ мантіею: симъ мрачнымъ положеніемъ освѣщалъ онъ, такъ сказать, темныя мысли перваго монолога. Въ Синавѣ читалъ онъ длинный монологъ, когда ему представляется тѣнь брата, подвигаясь со стуломъ своимъ назадъ, какъ будто преслѣдуемый ею, и оканчивалъ приподнимаясь на цыпочки. Сіе простое движеніе производило удивительное дѣйствіе на зрителей: всѣ трепетали отъ ужаса. Многіе современники Дмитревскаго полагаютъ, что въ драмахъ и комедіяхъ онъ былъ еще превосходнѣе, и съ восхищеніемъ вспоминаютъ, что въ Амфитріонѣ, перемѣнивъ красный платокъ на бѣлый, онъ такъ измѣнялся, что его не узнавали, и во все время поддерживалъ свое превращеніе" [1].

Князь А. А. Шаховской видѣлъ Дмитревскаго на сценѣ въ роли Дмитрія Самозванца, въ 1795 году, когда почтенный артистъ былъ уже въ преклонныхъ лѣтахъ.

„Лжедмитрія представлялъ, въ бенефисъ Яковлева, престарѣлый его учитель Дмитревскій. Его опытность, замѣнявшая сколь возможно давно испарившійся жаръ вдохновеннаго дарованія, внушала мнѣ больше жалости къ старику, чѣмъ удивленія къ его искусству. Онъ представлялъ Самозванца съ маленькими усиками, написанными тушью, въ пудрѣ незавитыхъ волосъ, перевязанныхъ на затылкѣ черной лентой съ бантомъ, что называлось тогда queue de renard. На немъ была шапка, съ горностаевымъ околышемъ, съ висящею алою бархатною тульею и съ большой бусовой кистью, и золотое глазетное полукафтанье, съ загнутыми полами, на маленькихъ бочечкахъ или фижмахъ. Всѣ актеры были напудрены. Борода тогда еще не смѣла появляться на сценѣ" [2].

„Предкамъ нашимъ, не видавшимъ лучшихъ образцовъ, — говоритъ Жихаревъ [3], — разумѣется, онъ могъ казаться чудомъ искусства, но истинные и просвѣщенные любители и покровители сценическихъ талантовъ находили, что Дмитревскій былъ превосходнымъ актеромъ въ комедіяхъ, особенно въ роляхъ резонеровъ, но въ трагедіяхъ былъ гораздо слабѣе и для нихъ, видѣвшихъ всѣ сценическія знаменитости того времени, далеко не безукоризненъ, напыщенъ и холоденъ. Это былъ актеръ умный, не увлекающійся, владѣвшій собою даже въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ; всегда кокетливъ, думалъ объ эффектѣ; единственная роль, въ которой онъ былъ дѣйствительно хорошъ, это роль Тита въ трагедіи того же названія и именно потому, что

---

[1] Нѣкоторыя разсужденія о началѣ русскаго театра. Соч. П. Сумарокова.

[2] Репертуаръ русскаго театра, 1842 года. Обзоръ русской драматической словесности. Соч. князя Шаховскаго.

[3] Воспоминанія стараго театрала. „Отечественныя записки", 1854 № 10, стр. 98.

это роль холодная, вся изъ разсказа и разсужденій, немного напыщенныхъ".

Жихаревъ видѣлъ его на сценѣ одинъ только разъ въ 1812 году, въ патріотической пьесѣ Висковатова „Всеобщее ополченіе" и отказывается судить объ его искусствѣ. Объ этомъ спектаклѣ записано у С. Т. Аксакова: „Въ 1812 году, Иванъ Аѳанасьевичъ Дмитревскій, уже давно оставившій театръ, къ общему изумленію и восторгу петербургской публики, явился на сценѣ въ пьесѣ Висковатова „Всеобщее ополченіе", разумѣется, въ роли старика. И тогда уже Дмитревскій былъ такъ слабъ отъ старости, что его безпрестанно поддерживали другіе актеры и едва-ли кто могъ разслушать произносимыя имъ слова; но восторгъ зрителей былъ общій, громъ рукоплесканій привѣтствовалъ каждый его выходъ и каждое удаленіе со сцены. По окончаніи драмы, разумѣется, его вызывали единодушно, единогласно. Но замѣчательно то, что вызывали не просто „Дмитревскаго", а „господина Дмитревскаго". Такимъ особеннымъ знакомъ уваженія не былъ почтенъ ни одинъ актеръ ни прежде Дмитревскаго, ни послѣ его. Въ этомъ спектаклѣ была его лебединая пѣсня на сценѣ, хотя онъ снова [1817], въ бенефисъ, данный дирекціей въ пользу вдовы и дѣтей покойнаго актера Яковлева, желалъ выступить на сцену въ маленькой пьесѣ Шаховскаго „Встрѣча незванныхъ", но болѣзнь не допустила его исполнить свое великодушное намѣреніе".

Жихаревъ въ воспоминаніяхъ стараго театрала такъ характеризуетъ Дмитревскаго:

„Если Волковъ заслуживаетъ названіе основателя русской сцены, то Дмитревскому принадлежитъ не менѣе почетное званіе распространителя сценическаго искусства въ Россіи и дѣятельнаго просвѣщеннаго исполнителя и совершителя намѣреній великой монархини во всемъ, что только могло относиться до внутреннаго управленія и распоряженія театромъ, о которомъ прежде имѣли столь превратныя понятія. Ему, и ему только одному, обязаны мы, что русская сцена облагорожена, и существовавшее тогда на театрѣ гаерство въ конецъ истреблено и уничтожено. Онъ первый подалъ примѣръ, какъ долженъ себя вести настоящій артистъ и до какой степени уваженія можетъ онъ достигнуть при надлежащихъ познаніяхъ, неукоризненнномъ поведеніи, проникнутый сознаніемъ своихъ обязанностей. Не говоря о его глубокихъ свѣдѣніяхъ въ классическо-драматической литературѣ — это было необходимою принадлежностью его званія—но какими обширными познаніями въ области другихъ наукъ обладалъ этотъ человѣкъ—право, непостижимо! Какъ зналъ онъ исторію, географію, статистику — разумѣется, въ тѣхъ предѣлахъ, въ которыхъ онѣ въ его время существовали. А память, память! Онъ могъ разсказать біографіи всѣхъ замѣчательныхъ лицъ XVIII вѣка, зналъ всѣ закулисныя тайны французскихъ и англійскихъ театровъ; зналъ характеры, привычки и связи принадлежащихъ къ нимъ артистовъ; знакомъ былъ съ Каліостро и Казановою; бесѣдовалъ со Сведенборгомъ и Поль Джонсомъ, словомъ: память его была неистощима, а мастерство и очаровательность разсказа въ дру-

жеской бесѣдѣ съ людьми, которые были ему по сердцу и по его мѣркѣ, за стаканомъ легкаго пунша, по-истинѣ необыкновенны" [1].

Третьяго мая 1802 года, Дмитревскій былъ избранъ въ члены россійской академіи, по предложенію ея предсѣдателя А. А. Нартова, и двадцать перваго іюня въ собраніи академіи произнесъ слѣдующую вступительную рѣчь:

„Милостивые государи,

„Благоволеніе ваше присоединить меня къ числу членовъ сея знаменитѣйшія академіи почитаю я счастливѣйшимъ въ моей жизни происшествіемъ, которымъ не только хвалиться, но и гордиться могу. Такъ, гордиться паче всего тѣмъ, что имѣю честь и славу быть пріобщенъ къ такому обществу, которое вмѣщаетъ въ себѣ достойнѣйшихъ и въ словесности искуснѣйшихъ мужей; такому обществу, котораго всѣ намѣренія къ пользѣ, всѣ желанія къ вящему просвѣщенію, вся цѣль къ славѣ отечества клонятся; котораго всѣ подвиги стремятся къ тому, чтобы распространить въ отечествѣ нашемъ всѣ красоты и важность россійскаго слова, утвердить истинный вкусъ въ стихотворствѣ и краснорѣчіи, преподать полныя правила во всей словесности, и совершенное въ письменахъ просвѣщеніе устроить. Похвальное, благородное и достойное сыновъ россійскихъ усердіе. Смѣло сказать можно, что ваше бодрственное и неутомимое трудолюбіе скоро, скоро внѣдритъ въ блаженныхъ странахъ нашихъ не только превосходнѣйшую словесность, каковою гордится Францція, Англія и Германія, но вскрывъ еще всѣ сокровища прекраснаго нашего языка, возродитъ новыхъ Цицероновъ и Виргиліевъ, и возставитъ—о, сбудется мое предвѣщаніе!—и возставитъ въ Россіи главнѣйшіе въ древности времени вѣкъ Перикловъ въ Аѳинахъ и вѣкъ Августовъ въ Римѣ.

„Верхъ удовольствія моего исполнится, когда при мудрыхъ вашихъ наставленіяхъ, подъ вашимъ руководствомъ, и я возмогу по мѣрѣ силъ моихъ достойно подвизаться на томъ же поприщѣ, на которомъ вы, къ чести академіи, къ собственной вашей похвалѣ, столь превосходно отличаетесь. Но гдѣ недостаточны будутъ мои знанія, тамъ дополнитъ усердіе, которое никогда во мнѣ не оскудѣетъ. Такъ, милостивые государи ваше просвѣщеніе подастъ мнѣ способъ къ дарованіямъ; ваши разсужденія послужатъ мнѣ правилами; вашъ вкусъ составитъ и мой вкусъ, и ваши рѣшенія будутъ мои прорицатели.

„Боясь во зло употребить ваше вниманіе, и для того не смѣю теперь превозносить похвалами словесныя науки, во всѣ времена и во всѣхъ просвѣщенныхъ государствахъ уважаемыя и почитаемыя; умолчу о пользѣ, для всякаго пола, для всякаго возраста, для всякаго состоянія, отъ изящныхъ письменъ проистекающей. Не буду теперь утверждать и того, что словесность устрояетъ сердце, образуетъ разсудокъ, расширяетъ и возвышаетъ самый разумъ,

[1] Воспоминанія стараго театрала „Отечественныя записки". 1854 № 10, стр. 100—101.

короче сказать, она можетъ правильно нарещися воспитаніемъ всему человѣческому роду. Разсуждать о семъ съ вами предоставляю себѣ до другого способнѣйшаго времени, а теперь спѣшу исполнить долгъ сердца моего, долгъ моей къ вамъ благодарности. Примите ее, милостивые государи, отъ одолженнаго вами человѣка, яко дань, изъ глубины души въ честь вашу подносимую; примите ее, и будьте увѣрены, что доставленную мнѣ почесть вашего сообщества умѣю цѣнить во всей полнотѣ ея, почитаю ее, уважаю и драгоцѣннымъ пріемлю даромъ. И для того угодить вамъ приложу все стараніе; явиться достойнымъ вашего благоволенія почту за счастіе; возложенное на меня исполнить вмѣню въ священную должность, и трудиться съ вами для общей пользы поставлю всегда благомъ, честью и славой!" [1].

Несмотря на свои преклонныя лѣта [ему было въ то время около семидесяти лѣтъ], онъ съ особенною охотою принималъ на себя академическія работы, усердно посѣщалъ собранія академіи и занимался разборомъ присылаемыхъ въ академію произведеній, преимущественно драматическихъ. Такъ, по приглашенію академіи, онъ разсматривалъ трагедіи „Нума Помпилій" и „Демофонтъ", три трагедіи и три похвальныя слова, написанныя по вызову академіи; героическія драмы: „Россы на войнѣ" и „Марѳа Посадница"; оду Медера, нѣсколько одъ графа Хвостова; принималъ участіе въ переводѣ „Путешествія Младшаго Анахарсиса по Греціи", предпринятаго членами академіи, и т. п. Онъ же разсматривалъ и произведенія другого рода, какъ напримѣръ: „Россійскую грамматику", составленную Фатеромъ, и „Обозрѣніе малороссійскаго нарѣчія или грамматическое показаніе существеннѣйшихъ отличій, отдѣлившихъ сіе нарѣчіе отъ чистаго россійскаго языка"—трудъ Павловскаго [2].

Въ числѣ уцѣлѣвшихъ бумагъ Россійской академіи, встрѣчаются рукописи Дмитревскаго, написанныя дрожащею старческою рукою.

Въ 1807 году, по предложенію президента академіи, Дмитревскій сочинилъ похвальное слово Александру Петровичу Сумарокову. Слово это академія признала „весьма удовлетворильнымъ какъ по чистотѣ слога, такъ и по содержащимся въ немъ, весьма искусно обработаннымъ, предметамъ и мыслямъ" и, отдавая справедливость усердію Дмитревскаго въ отечественной словесности и ревностному участію въ трудахъ Россійской академіи, постановила выдать ему „за сей особенный и для словесности нашей полезный трудъ" триста рублей и прочесть эту рѣчь въ предстоящемъ торжественномъ собраніи академіи 17-го декабря 1807 года и „все собраніе, по выслушаніи сего слова, изъявило сочинителю онаго особенное свое удовольствіе".

Онъ помогалъ митрополиту Евгенію при составленіи имъ „Словаря писателей", онъ перевелъ и склонилъ на наши нравы

---

[1] "Исторія россійской академіи" М. И. Сухомлинова, выпускъ VII, стр. 240—242.

[2] Ibid. стр. 242.

комедіи: „Раздумчивый“, „Демокритъ“, „Лунатикъ“ и другія нѣкоторыя; всѣ онѣ были многократно представляемы на придворномъ россійскомъ театрѣ и всегда принимаемы съ большой похвалою [1]. Ему же принадлежатъ переводы пьесъ:

„Честный преступникъ или дѣтская къ родителямъ любовь“, комедія въ 5 дѣйствіяхъ, переводъ съ французскаго.

„Беверлей“, трагедія мѣщанская, въ 5 дѣйствіяхъ, переводъ съ французскаго.

„Антигона“, драма въ 5 дѣйствіяхъ, сочиненіе Марка Кольтелини, переводъ съ итальянскаго.

„Армида“, опера въ 5 дѣйствіяхъ, Марка Кольтелини, переводъ съ итальянскаго.

„Діанино дерево или торжествующая любовь“, опера въ двухъ дѣйствіяхъ, переводъ съ итальянскаго.

„Рѣдкая вещь“, опера въ двухъ дѣйствіяхъ, переводъ съ итальянскаго.

„Четыре времени года“, Томсона, переводъ.

Жихаревъ такъ описываетъ наружность Дмитревскаго:

„Наружность Дмитревскаго чрезвычайно живописна: сѣдъ, какъ лунь, волосы зачесаны назадъ, черты лица имѣетъ необыкновенно правильныя, физіономію привлекательную и выразительную, глаза умные съ поволокою, движенія тихія и размѣренныя, ходитъ отъ старости сгорбившись. Онъ былъ чрезвычайно опрятно одѣтъ: въ суконномъ кафтанѣ французскаго покроя, со стальными пуговицами, шитомъ шелковомъ жилетѣ, въ брыжжахъ и манжетахъ, словомъ походилъ болѣе на царедворца, чѣмъ стараго актера. Жаль, что голова у него безпрестанно трясется; но прожить семьдесятъ два года въ безпрерывныхъ трудахъ и опасеніяхъ за себя и за другихъ—не бездѣлица“ [2].

---

[1] Словарь Новикова.

[2] Дневникъ чиновника, „Отечественныя записки“, май 1885.



III.

Петръ Алексѣевичъ Плавильщиковъ [1].

[Род. 1760 года марта 24-го. † 1812 года октября 18-го].

Сынъ московскаго купца, въ 1768 году поступилъ въ гимназію Московскаго университета, а въ 1776 году „былъ произведенъ студентомъ“. Слушалъ лекціи знаменитыхъ въ то время профессоровъ—Шадена, Роста, Чеботарева и профессора краснорѣчія Барсова, „коихъ обширныя свѣдѣнія въ наукахъ и ревностное прохожденіе должностей останутся незабвенными въ лѣтописяхъ Московскаго университета“. Своимъ нравственнымъ развитіемъ онъ обязанъ профессору логики и метафизики Дмитрію Сергѣевичу Аничкову, который, по дружбѣ съ отцемъ студента, имѣлъ его на своемъ особенномъ попеченіи.

Въ одно время съ Плавильщиковымъ былъ студентомъ знаменитый впослѣдствіи профессоръ Петръ Ивановичъ Страховъ. Вмѣстѣ они занимались литературой, читали Сумарокова и Княжнина и устроили въ университетѣ театръ, на которомъ въ первый разъ сыграли „Дмитрія Самозванца“ Сумарокова, пьесу тогда, по малочисленности актеровъ, недоступную для публичнаго театра. Сценическіе успѣхи расшевелили самолюбіе Плавильщикова. „Брате и тезко Петре,—сказалъ онъ своему другу Страхову,—бросимъ всѣ эти физики и метафизики, восплещемъ и сотворимъ въ Москвѣ театръ, перегонимъ англичанъ и нѣмцевъ, догонимъ французовъ“. Страховъ говоритъ, что онъ согласился и „подурачился—сыгралъ

---

[1] Источники:
Матеріалы для исторіи русскаго театра. М. Н. Макарова.
„Репертуаръ русскаго театра“, Песоцкаго, 1841 г., т. II, стр. 14 и далѣе.
Документы архива дирекціи Императорскихъ театровъ.
„Вѣстникъ Европы“, 1815, № 10, стр. 156, ст. Н. Ильина.
„Вчера и сегодня“, сборникъ гр. Соллогуба, кн. 1, стр. 40, ст. Каменева.
Сочиненія Плавильщикова Спб., 1816 годъ.
Труды общества любителей россійской словесности при Императорскомъ Московскомъ университетѣ, кн. XI, ст. Побѣдоносцева.
Соч. С. Т. Аксакова [изд. Мартынова], т. III, стр. 98—100.
„Лѣтопись русскаго театра“, кн. А. А. Шаховского, Пантеонъ.
Театръ при Медоксѣ. Пантеонъ, 1840 года, т. I., ст. Ѳ. А. Кони.
„Русская Талія“, альманахъ на 1825 годъ Булгарина.
„Лѣтопись русскаго театра“, П. Арапова.
„Отечественныя записки“, 1854 годъ № 10. [Воспоминанія стараго театрала].

однажды на сценѣ Петровскаго театра, но какую роль не скажу, потому что все это мнѣ казалось неудачнымъ и потому, наконецъ, что я, по моему мнѣнію, не умѣлъ догонять Плавильщикова" [1].

По окончаніи курса въ университетѣ, на двадцатомъ году отъ рожденія, молодой Плавильщиковъ прибылъ въ Петербургъ и въ первый свой дебютъ на придворной сценѣ выступилъ въ роли Хорева, въ драмѣ того же названія Сумарокова, затѣмъ въ роли Секста, въ трагедіи Княжнина „Титово милосердіе". 8-го мая 1779 года онъ былъ зачисленъ въ придворную драматическую труппу, въ которой въ то время „въ должности первыхъ ролей былъ Ив. Аѳ. Дмитревскій, творецъ театральнаго искусства въ Россіи", а изъ другихъ актеровъ—„ролями важныхъ стариковъ занимался Гаврила Григорьевичъ Волковъ [братъ Ѳеодора Григорьевича Волкова], рѣзвыхъ любовниковъ, шалуновъ и повѣсъ представлялъ Василій Михайловичъ Поповъ, забавныхъ стариковъ Иванъ Яковлевичъ Соколовъ, особенно отличавшійся въ Бригадирѣ, Тарасѣ Скотининѣ и во всѣхъ вообще глупыхъ и грубыхъ лицахъ, и Яковъ Шумскій, игравшій отлично слугъ и Еремеевну въ „Недорослѣ" столь искусно, что многіе, принимая его за старуху, проигрывали заклады". Работая неутомимо на сценѣ, артистъ въ то же время занимался литературою, писалъ трагедіи, драмы, комедіи, оды, разсужденія и „преподавалъ въ академіи художествъ всѣ части словесности по собственному своему начертанію, и въ горномъ корпусѣ реторику собственнаго своего сочиненія" [2], и правилъ должностью инспектора россійской труппы. Ни одна почти пьеса въ то время не проходила безъ участія въ ней Плавильщикова. Онъ игралъ героевъ и любовниковъ въ трагедіяхъ, драмахъ и комедіяхъ. Лучшими его ролями современники его считали: Секста въ трагедіи Княжнина „Титово милосердіе", Добросерда въ драмѣ „Отецъ семейства" Н. Сандунова, Клердона въ трагедіи „Безбожный", Димитрія въ трагедіи „Димитрій Самозванецъ" Сумарокова; Эдипъ и Леаръ [Король Лиръ] были торжествомъ его. Изъ собственныхъ его драматическихъ произведеній были поставлены на сцену трагедіи „Рюрикъ" и „Ермакъ, покоритель Сибири",—эта пьеса была посвящена „превознесенному имени Александра"—и „Тахмасъ Кулыханъ". Авторъ „надѣялся, что не прикоснется мракъ забвенія тамъ, гдѣ сіяетъ столь лучезарное имя, и не обманулся въ надеждѣ своей. Сія піеса была принята съ Высочайшимъ благоволеніемъ: Плавильщиковъ имѣлъ счастіе получить бриллiантовый перстень" [3]. Эти трагедіи, несмотря на участіе въ нихъ самого автора, особеннаго успѣха на сценѣ не имѣли. Побѣдоносцевъ отзывается объ нихъ такъ: „Правда, въ сихъ сочиненіяхъ не вездѣ видно строгое наблюденіе драматическихъ правилъ, не вездѣ выдержаны характеры и строгій критикъ найдетъ въ нихъ разговоръ нѣсколько холодный и даже растянутый; за то главная цѣль трагедіи—чувство добра—не выпущена

---

[1] М. Н. Макаровъ.

[2] Побѣдоносцевъ.

[3] Въ первый разъ шла на сценѣ въ 1809 году января 15.

изъ виду; за то вездѣ возбуждается въ зрителѣ удивленіе къ геройству, состраданіе къ невиннымъ жертвамъ злобы, негодованіе противъ утѣсненія". Большимъ успѣхомъ пользовались его комедіи „Бобыль" и „Мельникъ и сбитенщикъ соперники", особенно послѣдняя. „Сія малая комедія,—говорится въ предисловіи къ ней [1],—когда въ первый разъ играна на эрмитажномъ театрѣ, то столько понравилась Екатеринѣ II, любившей и покровительствовавшей русскую словесность, что сряду четыре раза на ономъ была представлена къ неизъяснимому восхищенію сочинителя". Плавильщиковъ получилъ за эту пьесу отъ Императрицы золотую табакерку. Дирекція тоже вознаградила автора за эту пьесу. „Мельникъ и сбитенщикъ соперники", — записано въ журналѣ дирекціи [1789 года фев. 20],—представляемая нѣсколько разъ на вольныхъ театрахъ въ пользу дирекціи, была представлена троекратно въ Эрмитажѣ, въ присутствіи Ея Императорскаго Величества, гдѣ въ каждое представленіе принимаема была съ отмѣнною похвалою и удовольствіемъ и за сію піесу, въ поощреніе, выдать ему сто рублей" [2]. Вообще дирекція съ большимъ благоволеніемъ относилась къ даровитому артисту и цѣнила его заслуги; такъ 1788 года, ноября 29-го, Главною надъ зрѣлищами и музыкою дирекціею опредѣлено: инспектору россійской труппы Петру Плавильщикову къ получаемому имъ годовому окладу девяти стамъ рублей въ годъ прибавить по триста рублей, какъ за инспекторскую должность, которую исправлялъ онъ съ давняго времени съ надлежащею исправностію, такъ и за то, что онъ съ сего времени обязанъ играть на театрахъ въ своемъ обыкновенномъ костюмѣ, кромѣ ролей характерныхъ и трагическихъ, кои получать долженъ изъ театральнаго гардероба; а на первый случай, оставить ему у себя два платья—черное бархатное и дикое съ шитьемъ [3]. За комедію „Добрый родственникъ" ему выдано триста руб.—сумма по тогдашнему не малая.

1 іюля въ 1793 году, прослуживши четырнадцать лѣтъ, Плавильщиковъ, поощряемый самой Императрицею, которая пожаловала ему двѣсти червонцевъ за оду на взятіе Очакова, любимецъ двора, инспекторъ россійской труппы, любимецъ публики, вдругъ оставляетъ петербургскую сцену и переходитъ на московскую. Причину этого намъ подсказываютъ архивные документы. Послѣ добрыхъ баръ, Стрекалова, Храповицкаго и Соймонова, въ управленіе театрами вступилъ богатѣйшій вельможа, князь Николай Борисовичъ Юсуповъ—и въ театрѣ начались новые порядки, сокращеніе расходовъ и строгія отношенія къ артистамъ. Для примѣра, приводимъ нѣкоторые изъ его приказовъ:

„Россійскій актеръ Гамбуровъ вчерашняго числа актера же Воробьева, на улицѣ, безъ всякой причины, ударилъ палкою; за которое увѣчье и безчестье отъ его, Гамбурова прибавочное при

---

[1] Побѣдоносцевъ.

[2] Документы архива Императорскихъ театровъ № 330.

[3] Ibid. № 328.

сей дирекціи жалованье, пять сотъ рублей, отъ сего числа производить ему Воробьеву, доколѣ не помирятся“ [1].

„Танцовальщицѣ Марьѣ Грековой, доколѣ она должности отправлять не будетъ, жалованье производить половинное, считая съ 1 числа сего мѣсяца; когда же оную, по-прежнему, исправлять станетъ—выдавать полное изъ опредѣленнаго положенія“ [2].

„Нотнаго кописта Якова Андреева, за отлучку отъ должности полтора мѣсяца, отослать на Фарфоровый заводъ въ черную работу, впредь до моего повелѣнія“ [3].

Къ актеру Плавильщикову, занимавшему въ труппѣ первое амплуа и, вѣроятно, попросившему прибавки жалованья, онъ 1 мая 1793 года пригласилъ дублера, какого-то невѣдомаго актера, изъ Тульскаго намѣстничества, Трофима Константинова, который долженъ былъ, „какъ и актеръ Плавильщиковъ, играть по драматическому театру первыя роли и характеры въ трагедіяхъ, комедіяхъ и драмахъ и дѣлить оныя съ помянутымъ Плавильщиковымъ, а не въ бытность его, то всему ему, Константинову, играть, да сверхъ сего, если надобность потребуетъ, то долженъ онъ занимать трагическихъ царей и въ операхъ пѣть благородныхъ любовниковъ“ [4]. Не перенесъ оскорбленія Плавильщиковъ и оставилъ петербургскую сцену, а черезъ годъ и пять мѣсяцевъ [1794 года, октября 30] былъ уволенъ и актеръ Тульскаго намѣстничества. Приказано: „Россійскому актеру Трофиму Константинову объявить, что онъ, по прошествіи шести мѣсяцевъ, т. е., считая отъ наступающаго ноября 1-го числа, отъ службы будетъ уволенъ“ [5]. Генеральный писарь Напряскинъ объявилъ Константинову волю начальства, а тотъ написалъ князю письмо такого содержанія:

„Сіятельный князь! Милостивый государь! Принявъ службу подъ начальствомъ Вашимъ и имѣя на лестное оной продолженіе всегда предъ глазами своими увѣрительныя Вашего Сіятельства письма, всесовершенно меня обезпечивающія въ моихъ правахъ, я всегда со стороны Вашей былъ доволенъ и спокоенъ. Въ семъ счастливомъ надѣяніи равно ласкалъ себя, что никогда не буду имѣть непріятнаго случая обезпокоивать Васъ моими прошеніями, но теперь, сверхъ ожиданія моего, чувствуя невыгодность въ платежѣ толико продолжительныя острочки, крайне разстраивающія мое состояніе, съ сердечнымъ сожалѣніемъ нашелъ себя принужденнымъ прибѣгнуть къ сей необходимости. Хотя Ваше Сіятельство благоволили подписать опредѣленіе, чтобъ меня удовлетворить, но ужъ прошелъ годъ, какъ я, не взирая на всегдашнія мои прошенія, по сю пору не вижу по онымъ исполненія и всегда мнѣ отвѣтствовали, что не могутъ къ тому приступить безъ особливаго Вашего приказанія. Почему, всепокорнѣйше прошу Ваше Сіятельство сдѣлать мнѣ милость и дать вторично конторѣ при-

---

[1] Документы архива Императорскихъ театровъ № 370.
[2] Ibid. № 401.
[3] Ibid. № 456.
[4] Ibid. № 378.
[5] Ibid. № 394.

казъ о непремѣнномъ меня удовлетвореніи, какъ за прошлый годъ—двухъ сотъ, равно и за сей трехъ сотъ одиннадцати рублей, отъ каждаго спектакля хотя по сту уплачивать, чѣмъ я весьма буду доволенъ и въ состояніи себя найду равно удовлетворить и моихъ должниковъ въ ихъ требованіяхъ. Относительно объявленія, сдѣланнаго мнѣ отъ имени Вашего Сіятельства г-номъ Напряскинымъ, то имѣю честь донести, что и онымъ весьма доволенъ, потому наиболѣе, что оное совершенно согласно съ моимъ желаніемъ. Въ продолженіи моей службы, я, опытно узнавъ невыгодность здѣшней жизни, не былъ намѣренъ больше ее продлить, какъ до 1-го мая будущаго года и заблаговременно желалъ о семъ донести Вашему Сіятельству, но какъ, къ моему счастью, Вы благоволили приказать въ ономъ меня облагонадежить, то я и пріемлю его съ моимъ всепокорнѣйшимъ благодареніемъ“ [1].

Возвратясь на московскую сцену, Плавильщиковъ выступилъ для перваго дебюта въ трагедіи „Безбожный“ [2], въ роли Клердона—„пылкаго юноши, жертвы собственныхъ своихъ заблужденій, вовлеченнаго въ распутство, отпадшаго отъ вѣры, обагрившагося кровью невиннаго друга“. Москвичи съ восторгомъ встрѣтили своего земляка. „Многочисленное стеченіе зрителей, ихъ восторгъ, ихъ удивленіе превзошли его ожиданія“ [3]. Поселившись въ Москвѣ и неся на своихъ плечахъ огромный драматическій репертуаръ, онъ не оставлялъ своей педагогической дѣятельности: преподавалъ въ какомъ-то училищѣ русскую исторію и училъ декламаціи въ благородномъ пансіонѣ Московскаго университета, гдѣ ему „одолжены были многіе воспитанники искусствомъ произносить рѣчи такъ, что ощущеніе души выражалось въ чертахъ лица, голосѣ и тѣлодвиженіяхъ“ [4], и завѣдывалъ частными театрами тогдашнихъ московскихъ вельможъ: Петра Михайловича Волконскаго и Алексѣя Николаевича Дурасова въ его прелестномъ имѣніи Люблинѣ, гдѣ въ лѣтнее время московскіе жители наслаждались прогулками, зрѣлищами и угощеніемъ. Знатный вельможа умѣлъ цѣнить талантъ Плавильщикова и всегда принималъ его, какъ любезнаго собесѣдника.

1811 года сентября 29 дня, за годъ до его смерти, почтенный артистъ удостоился великой чести быть избраннымъ въ члены учрежденнаго подъ Высочайшимъ покровительствомъ при Императорскомъ Московскомъ университетѣ общества любителей русской словесности. Побѣдоносцевъ, представляя его обществу, говорилъ: „Отдавая должную справедливость талантамъ его, по которымъ онъ сдѣлался извѣстнымъ Таліи и Мельпоменѣ, безпристрастно могу сказать, что и произведенія пера его заслуживаютъ вниманія. Сочиненія его, подъ названіемъ: „О врожденномъ свойствѣ россіянъ“, „Театръ“, „Передняя знатнаго барина“, и многія

---

[1] Документы, № 394.

[2] Трагедія въ 5 дѣйствіяхъ. Сочиненіе Браве, переводъ съ нѣмецкаго И. П. Елагина.

[3] Побѣдоносцевъ.

[4] Сочиненія Плавильщикова, 7, III.

пьесы въ стихахъ доказываютъ, сколь удачно умѣлъ онъ выразить свои мысли и чувства, дѣлающія честь россіянину".

1812 года сентября 1 дня, при вступленіи въ Москву войскъ Наполеона, больной Плавильщиковъ, съ женой и малолѣтнимъ сыномъ, бѣжалъ изъ Москвы. Дорогою болѣзнь усилилась настолько, что онъ не могъ дальше продолжать путешествіе и долженъ былъ остановиться въ Тверской губерніи, Бѣжецкаго уѣзда, въ селѣ Ханеневѣ, гдѣ и скончался безъ врачебной помощи, 18 октября, на 53 году своей жизни и на 33 службы искусству. Императоръ Александръ I оцѣнилъ заслуги покойнаго артиста и пожаловалъ вдовѣ его пенсію въ тысячу двѣсти пятьдесятъ руб.

Вотъ какъ описываютъ наружность Плавильщикова современники его.

„Онъ имѣлъ привлекательную наружность, станъ видный и красивый, черты лица выразительныя, пріятныя и вмѣстѣ мужественныя, свѣтлый и благозвучный голосъ, крѣпость и силу въ груди" [1].

„Плавильщиковъ имѣлъ отъ природы хорошій станъ, хотя круглое, но миловидное лицо, пріятные голубые глаза, прекраснѣйшій, свѣтлый, весьма звучный, но вмѣстѣ съ тѣмъ мягкій голосъ" [2].

„Плавильщиковъ былъ роста высокаго, широкоплечій, дородный мужчина. Лицо и глаза его были способны ко всѣмъ выраженіямъ. Часто заставлялъ онъ играть мускулы своего лица чрезвычайно удачно" [3].

А вотъ сводъ мнѣній объ немъ, какъ о драматическомъ художникѣ.

Знаменитый актеръ Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ разсказаетъ С. Т. Аксакову:

„Плавильщиковъ былъ удивительный чудакъ, человѣкъ умный, ученый, писатель, кончилъ курсъ въ Московскомъ университетѣ, и начнетъ, бывало, говорить о театральномъ искусствѣ, такъ ротъ разинешь. Читалъ мастерски, я лучше его чтеца не знаю, по всему слѣдовало бы быть знаменитымъ артистомъ, но онъ не былъ имъ; онъ конечно занималъ первыя роли и пользовался славой, но все не такой, какой могъ достигнуть. Причина состояла вотъ въ чемъ: у него было довольно теплоты и силы, но пылу огня не было, а онъ именно ихъ хотѣлъ добиться, отчего впадалъ въ крикъ, въ утрировку и почти всегда сбивался съ характера играемой роли. Сколько разъ случалось мнѣ играть съ Плавильщиковымъ, условившись заранѣе, чтобы онъ не вскрикивалъ, не возвышалъ голоса безъ надобности. Я даже прибѣгалъ къ хитрости, увѣрялъ его, что онъ давитъ меня своимъ органомъ и что я отъ этого не могу хорошо играть и мѣшаю ему самому. Онъ соглашался. Передъ самымъ выходомъ на сцену, обѣщалъ взять тонъ слабѣе, ниже и вести всю роль ровнѣе и сначала исполнялъ свое

[1] Побѣдоносцевъ.
[2] Ильинъ.
[3] С. Н. Глинка, Пантеонъ 1840, ч. I, стр. 95.

объщаніе, такъ что иногда цѣлый актъ проходитъ очень хорошо, но какъ, бывало, скажетъ какую-нибудь рѣчь или слово, хотя безъ крику, но выразительно, сильно, особенно если зрители похлопаютъ—все пропало! Возьметъ цѣлой октавой выше, хватитъ себя кулакомъ въ грудь, заоретъ, закуситъ удила и валяетъ такъ до конца пьесы“ [1].

Біографъ его П. В. Побѣдоносцевъ говоритъ:

„Трудно, чтобы кто-нибудь другой могъ съ такимъ искусствомъ подбирать свойственные тоны для словъ, кои надлежало отличнѣе другихъ выразить. Чтеніе его было мастерское, какого мы не слышимъ болѣе на театрѣ нашемъ. Но Плавильщиковъ не всегда удерживалъ себя въ предѣлахъ умѣренности, давая излишнюю волю голосу, терялъ иногда равновѣсіе въ игрѣ своей. Если этотъ недостатокъ происходилъ въ немъ отъ излишней надежды на свои наружныя и внутреннія преимущества, то сія слабость—нельзя не признаться—уменьшаетъ цѣну его достоинствъ“.

Извѣстный драматическій писатель и знатокъ драматическаго искусства, князь А. А. Шаховской, дѣлаетъ такую характеристику артиста:

„Одаренный красивою наружностію, полнымъ и звучнымъ голосомъ и сильною грудью, портилъ нѣсколько свое истинное дарованіе противоположными крайностями, сперва предавшись сверхъестественности французскаго трагическаго актерства, онъ, отъ излишняго напряженія силъ, крикомъ и тѣлодвиженіемъ выходилъ изъ себя даже до безобразія, потомъ, пристрастясь къ нѣмецкой школѣ и желая, какъ онъ говорилъ, „поймать въ трагедіи природу“, онъ до того переестествилъ театральное дѣйствіе, что, представляя Эдипа въ Аѳинахъ, вздумалъ ощупью по землѣ искать отдалившуюся отъ него Антигону. Жаль, что излишнее желаніе чрезвычайнаго успѣха долго удаляло этого просвѣщеннаго актера отъ того, что природа дала ему при рожденіи и чѣмъ онъ прославилъ послѣдніе годы своей жизни на театральномъ поприщѣ, съ котораго сошелъ въ могилу“ [2].

Драматическій писатель Ильинъ, авторъ драмы „Великодушіе, или рекрутскій наборъ“, отзывается о Плавильщиковѣ такъ:

---

[1] Соч. Аксакова, т. III, стр. 98—100.

[2] Этотъ эпизодъ разсказываетъ и Шушеринъ [соч. Аксакова, т. III, стр. 98], но С. П. Жихаревъ его отрицаетъ. Онъ говоритъ [„Воспоминанія стараго театрала“, „От. зап.“ 1854, № 10, стр. 117]: „Вѣдь умѣли же напечатать, что Плавильщиковъ въ роли Эдипа *ползалъ на четверинкахъ.* Я видѣлъ Плавильщикова въ Москвѣ въ роли Эдипа въ два первыя представленія этой трагедіи въ 1805 году и былъ свидѣтелемъ, какъ онъ восхитилъ всѣхъ простою и величественной игрою своею; да и могъ ли играть иначе единственный въ то время защитникъ простоты и естественности на театральной сценѣ“. Вообще къ показаніямъ Шушерина надо относиться съ большой осторожностію. Такъ онъ говоритъ, что Плавильщиковъ, во время пребыванія своего въ Петербургѣ, предъ началомъ представленія пьесы, всегда старался подгорячить Троепольскую и говаривалъ; „ну, матушка, Татьяна Махайловна, не ударимте себя лицомъ въ грязь, сыграемте сегодня на славу!“ и оба доходили до такихъ излишествъ, что приводили публику въ смѣхъ [соч. Аксакова, т. III, стр. 103]. Плавильщиковъ не могъ играть съ Троепольской: Татьяна Михайловна скончалась въ 1774 году, когда Плавильщиковъ учился еще въ гимназіи.

„Въ сильныхъ и ужасныхъ страстяхъ, онъ не могъ производить большаго впечатлѣнія: но въ изображеніяхъ души великой и твердой онъ былъ превосходенъ. Всѣ превосходныя изреченія, въ коихъ изображается красота души, всегда были прекрасно Плавильщиковымъ выражаемы, особливо же когда случалось ему играть съ актеромъ равныхъ ему достоинствъ. Какъ бы ни силенъ былъ актеръ, но если будетъ разыгривать сцену съ слабымъ товарищемъ, то никогда не успѣетъ произвести желаемаго впечатлѣнія. Въ роляхъ царей, начальниковъ, чиновниковъ, разнаго рода людей здравомыслящихъ и умствующихъ и кои называются ролями резонеровъ, Плавильщиковъ былъ превосходенъ".

Каменевъ, авторъ баллады „Громвалъ", заноситъ въ свой дневникъ объ игрѣ Плавильщикова слѣдующее:

„Плавильщиковъ играетъ пылко, отрывисто. Въ сильныхъ мѣстахъ шибко кричитъ, хотя утверждаютъ здѣсь многіе, что голосъ его сильнѣе Шушерина, но мнѣ кажется напротивъ. Владисана [трагедія Княжнина] игралъ онъ безподобно. Г. Шушеринъ лишь показался на театрѣ, забили всѣ въ ладоши, при каждомъ монологѣ, кстати и некстати: но Плавильщикову апплодировали только въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ своей игрой принудилъ бы и безрукаго бить въ ладоши".

С. Н. Глинка такъ относится къ Плавильщикову:

„Плавильщиковъ былъ рѣшительный сколокъ съ знаменитаго французскаго трагика Барона. Кто сравнивалъ того и другого, не находилъ въ нихъ никакой разницы. Декламація его была высокопарна и пышна, какъ рѣчь народнаго трибуна римскаго. Часто онъ одушевлялся жаромъ и огнемъ, которые приводили въ трепетъ весь театръ и нерѣдко оканчивались неистовымъ крикомъ. Благородная величественная осанка, атлетическая красота—закупали зрителя въ его пользу съ перваго шага его на сцену. Лучшимъ доказательствомъ, что тогдашняя трагедія требовала неестественности, можетъ служить то, что Плавильщиковъ, бывшій въ трагедіи художникомъ просто пластическимъ, увлекался чувствомъ и природою въ драмахъ, которыя тогда называли мѣщанскими трагедіями" [1].

Біографъ Плавильщикова, М. Н. Макаровъ, дѣлаетъ такую оцѣнку таланта артиста:

„Постигая законы мимики, артистъ нашъ измѣнялся въ лицѣ всегда кстати, игралъ глазами, владѣлъ искусно голосомъ; но въ послѣдніе годы жизни Плавильщикова, въ голосѣ господствовало иногда нестерпимое излишество; онъ вскрикивалъ тамъ, гдѣ требовалось слово тихое; а иногда и самое лицо его измѣнялось въ ту минуту, когда оно должно было оставаться спокойнымъ. Это замѣчали Плавильщикову многіе современные ему журналы и особенно „Вѣстникъ Европы", гдѣ принималъ участіе въ театральной критикѣ знатокъ нашего театра, Ѳ. Ѳ. Кокошкинъ [2], „Московскій Курьеръ", редакторомъ котораго былъ С. М. Львовъ,

---

[1] Театръ при Медоксѣ. Пантеонъ, 1840, т. I.

[2] Впослѣдствіи директоръ Московскаго театра.

знакомый съ театрами Германіи, Италіи и Франціи. Плавильщиковъ хотя не читалъ, по словамъ его, этихъ критикъ, но явно сердился за нихъ на своихъ рецензентовъ. Слабость! И непростительная слабость въ человѣкѣ умномъ, образованномъ и талантливомъ".

Наконецъ, „старый театралъ" Степанъ Петровичъ Жихаревъ [1788—1860], до конца своей жизни интересовавшійся судьбами русскаго театра, бывшій первымъ предсѣдателемъ при учрежденіи театрально-литературнаго комитета [съ 1856 по 1860], въ своихъ „Воспоминаніяхъ стараго театрала" [„Отеч. записки", 1854, № 10] о Плавильщиковѣ говоритъ:

„Я видѣлъ Плавильщикова въ первой моей молодости [съ 1805 по 1807], видѣлъ его на сценѣ и въ обществѣ, и, по тогдашней моей страсти къ театру, изучалъ его, какъ человѣка и какъ актера, такъ внимательно, что записывалъ его сужденія и разговоры, отмѣчая тѣ мѣста въ его роляхъ, въ которыхъ онъ мнѣ больше нравился. Въ то время казался онъ мнѣ актеромъ необыкновеннымъ, неподражаемымъ, и только впослѣдствіи, при сравненіи игры его съ игрою другихъ актеровъ, нашихъ и иностранныхъ, я сталъ замѣчать, что иныя роли онъ могъ бы исполнять съ большимъ чувствомъ и соображеніемъ — не говорю съ большею силою и одушевленіемъ, потому что Плавильщиковъ обладалъ этими качествами даже въ излишней степени. Я видалъ его въ роляхъ: Ярба, Рослава, Тита, Эдипа, Беверлея, Ермака, Мейнау, Досажаева и купца Бота, и до сихъ поръ не забылъ еще его произношенія, звучнаго и яснаго, ни его тѣлодвиженій. Часто встрѣчался я съ нимъ у князя Михаила Александровича Д*, котораго онъ былъ задушевнымъ другомъ и за столомъ котораго занималъ всегда почетнѣйшее мѣсто. Плавильщиковъ былъ человѣкъ чрезвычайно умный, серьезный, начитанный, основательно зналъ русскій языкъ, литературу и говорилъ мастерски. Физіономія его свободно и естественно выражала всѣ страсти и ощущенія души, кромѣ радости и удовольствія, которыхъ она никогда выразить не могла. Я замѣтилъ, что онъ былъ нѣсколько самолюбивъ и предубѣдителенъ. Но развѣ актеръ можетъ быть не самолюбивъ и не имѣть предубѣжденій? Онъ не любилъ Яковлева и величалъ его неучемъ, не любилъ Шушерина, въ игрѣ котораго не находилъ чувствительности и увлеченія, и называлъ его, по игрѣ и характеру, школьникомъ Дмитревскаго. Несмотря на эти недостатки, до искусства не относящіеся, Плавильщиковъ былъ талантъ во всемъ смыслѣ слова и заслуживалъ вполнѣ свою репутацію и уваженіе, которое къ нему имѣли".

Изъ сопоставленія этихъ отзывовъ современниковъ артиста можно составить полное понятіе о его художественной дѣятельности.

Относительно его характера и душевныхъ качествъ біографъ его П. В. Побѣдоносцевъ говоритъ слѣдующее:

„Плавильщиковъ сыпалъ деньги со щедростью, свойственной богачу расточительному. Пылкость характера, который раздражался отъ упорныхъ противорѣчій, иногда отнимала у него власть управлять собою. Хоть оскорбленное самолюбіе препятствовало ему обуздывать горячность свою; но онъ недолго оставался въ

заблужденіи, скоро возстановлялъ равновѣсіе въ душѣ своей, порядокъ въ мысляхъ, спокойствіе въ сердцѣ, и обиду, неумышленно кому-либо нанесенную, готовъ былъ загладить съ пожертвованіемъ собственныхъ своихъ выгодъ. Онъ былъ столько добръ, что всякій забывалъ его слабости".

Сочиненія его, въ 4-хъ частяхъ, съ гравированнымъ портретомъ, изданы уже послѣ его смерти, въ 1816 году.

Чтобы имѣть понятіе о его слогѣ и взглядѣ на драматическое искусство, помѣщаемъ здѣсь отрывокъ изъ его разсужденія о театрѣ.

КОМЕДІЯ.

Хотя комедія есть забавная картина приключеній и хотя главная цѣль ея—смѣшить зрителей дѣйствіемъ своимъ, однакожъ, много есть и такихъ комедій, которыя извлекаютъ и слезы, и въ которыхъ примѣтно существенное различіе отъ трагедіи и драмы, какъ въ свойствахъ, такъ и въ самомъ родѣ письма. Таковы, напримѣръ: „Тщеславный Нанина" и тому подобныя изъ переводныхъ.

Сколько ни производитъ нашъ „Недоросль" смѣху, но есть мгновеніе въ четвертомъ дѣйствіи, въ которое у зрителя выступитъ слеза. Итакъ, кажется, я справедливо замѣтилъ, что въ природѣ ни смѣхъ, ни плачъ не могутъ быть въ одномъ положеніи двадцать четыре часа. Сколь много происшествій различныхъ ежедневно обращается въ нашихъ глазахъ, столь много является и содержаній для комедіи, и сколь ни многоразличны сіи содержанія, они такъ часты, что сочинителю потребно великое искусство и трудъ возбудить вниманіе къ тому, что всегда обращается передъ нами и обыкновенностью своею никакого въ насъ особеннаго впечатлѣнія не производитъ; а при томъ произвести такой смѣхъ, за который бы разумный зритель не упрекалъ себя послѣ, есть дѣло великаго ума. Итакъ, не всякій смѣхъ и не всякая шутка пристойны комедіи: благопристойность, умъ и острота суть свойства Таліи, которая въ шуткахъ своихъ столь же разборчива, сколько Мельпомена въ своемъ величествѣ. Талія осмѣиваетъ пороки и шутитъ надъ слабостями, но не меньше Мельпомены стремится прославлять добродѣтель.

„Смѣшить безъ разума даръ подлыя души", сказалъ Сумароковъ, и сей стихъ отца россійскаго театра довольно силенъ, чтобы заградить уста тѣмъ кощунствующимъ писателямъ, которые полагаютъ первымъ достоинствомъ въ комедіи развратныя двузначенія, или по модному экивоки. Какъ всякое состояніе и свойство прилично дѣйствія комедіи, то равномѣрно всякое состояніе, полъ и возрастъ забавляются представленіемъ комедіи. Я не понимаю, какъ можно отважиться, чтобъ зритель въ полной надеждѣ на благопристойность зрѣлища могъ услышать слова, коихъ самое прикрытіе покроетъ лицо краскою. Мать ведетъ дочь свою въ театръ, отецъ—юнаго сына, дабы они видѣли дѣйствующее училище благонравія; но если вмѣсто того услышитъ юная невинность что-то такое, что она не понимаетъ и чему отецъ ихъ смѣется съ отвращеніемъ, а мать закрывается опахаломъ: гдѣ

убѣгутъ родители отъ раскаянія, что подали сами случай дѣтямъ ко вредному любопытству? Съ какимъ лицомъ примутъ вопросы дѣтей и съ какимъ стыдомъ и замѣшательствомъ откажутъ они истолкованіе того, чего бы сами никогда слышать не хотѣли? Запрещенная тайна обыкновенно подстрекаетъ любопытство... Вотъ забава, которая надолго рождаетъ досаду; а можетъ быть и вредными сопровождаться будетъ слѣдствіями; а комедія должна забавлять и просвѣщать вмѣстѣ... Смѣша говорить правду. Въ выраженіи: „смѣшить съ разумомъ" замыкается обширное понятіе; ибо гдѣ нѣтъ благопристойности, тамъ нѣтъ и разума; шутки разума никогда не простираются до дерзости; разумъ полагаетъ весьма великое различіе между словами *осмѣять* и *обругать*. Первое дѣйствіе, устыжая порочныя дѣйствія сердца и души, рождаетъ раскаяніе и твердую рѣшительность убѣгать впредь порока, а послѣднее ожесточаетъ сердце и рождаетъ злобу, которая обнаруживается мщеніемъ, какъ единственнымъ своимъ послѣдствіемъ; всякъ легко разсудитъ: остановится ли разумъ хотя на одно мгновеніе въ выборѣ перваго; разумъ и въ самомъ осмѣяніи избираетъ способы, достойные себя. Всякая острота, если она одобрена имъ, становится пріятною, а единая колкость безъ благоразумія не заслуживаетъ быть помѣщаема въ комедіи. Не мудрено выдумать смѣшное для простаго народа, но трудно произвести улыбку на лицѣ просвѣщенномъ; не мудрено выдумать смѣшныя положенія, но мудрено въ самомъ смѣхѣ показать блистательную нравственность; комедія „Жоржъ-Дандинъ" со всѣмъ искусствомъ Мольеровымъ, кромѣ смѣху и разврата, ничего не производитъ, и кажется, будто сочинитель хотѣлъ осмѣять простодушнаго Дандина, давая всегда торжествовать безпутной его женѣ... Мнѣ все то не нравится, гдѣ порокъ торжествуетъ.

Комедія, трогая забавою сердца зрителей, включаетъ въ свое дѣйствіе отъ высшаго и до нижняго состоянія; она не осуждаетъ къ плачу монарховъ, какъ трагедія, и показываетъ, что на престолѣ, въ чертогахъ великолѣпныхъ, а равно и въ хижинѣ земледѣльца утѣхи существовать долженствуютъ; только по различности состоянія различныя свойства забавъ представляютъ. Она изображаетъ намъ, что законодатель, творя блаженными подданныхъ своихъ, находитъ въ ихъ любви свое собственное блаженство, и часы отрадъ его столь же пріятны его сынамъ, сколько труды его доставляютъ имъ отрадъ; земледѣлецъ, орошая землю своимъ потомъ, съ великою радостію пожинаетъ плоды со ввѣренныхъ ей сѣмянъ; онъ восхищается, обогащая себя и многимъ соотечественникамъ своимъ доставляя пищу, разумѣется, за деньги; купецъ въ обращеніи своей торговли находитъ свое утѣшеніе; воинъ—въ побѣдахъ; судья—въ правосудіи; и такъ вездѣ комедія находитъ забаву и утѣшеніе; съ другой стороны входитъ она во всѣ изгибы сердецъ и во всѣ тайныя движенія души, и гдѣ бы ни крылся порокъ или слабость, она найдетъ и обнаружитъ забавнымъ своимъ образомъ.

Слогъ ея долженъ быть равенъ съ состояніемъ представляе-

мыхъ лицъ: онъ есть тотъ, который всегда употребляется въ разговорахъ общежитія; но притомъ, сколько возможно, во всѣхъ правилахъ языка. Здѣсь-то отечественный вкусъ долженъ явиться во всемъ своемъ блистаніи, поколику обыкновенія россіянъ, ихъ нравы, ихъ свойства и всегда случающіяся происшествія представляются тѣмъ же самымъ россіянамъ, съ которыхъ дѣйствій срисованы дѣйствія комедіи [я исключаю тѣ, гдѣ представляются чужестранныя содержанія], и чѣмъ ближе комедія подходитъ къ симъ образцамъ, тѣмъ болѣе сочинитель долженъ имѣть искусства, чтобы сочиненіе его не отозвалося личностью, что на театрѣ не терпимо и достойно презрѣнія, естьли не наказанія. Свойство комедіи срывать маску съ порока, такъ чтобы тотъ, кто и увидитъ себя въ семъ забавномъ зеркалѣ нравоученія, во время представленія смѣялся бы самъ надъ собою, а возратился бы домой со впечатлѣніемъ, возбуждающимъ въ немъ нѣкоторый внутренній судъ, за коимъ слѣдуетъ по стопамъ исправленіе“ [1].

---

[1] Сочиненія Плавильщикова, т. IV, стр. 67—71.



IV.

Яковъ Даниловичъ Шумской.

Ни званіе, ни годъ рожденія перваго по времени русскаго придворнаго комика неизвѣстны. Князь Шаховской, въ своей „Лѣтописи русскаго театра", называетъ его почему-то украинцемъ, Гречъ—цырюльникомъ; прочіе историки театра повторяютъ то же самое. Въ офиціальныхъ документахъ онъ названъ ярославскимъ комедіантомъ, который прибылъ въ Москву изъ Ярославля съ Волковымъ и Дмитревскимъ и былъ вмѣстѣ съ ними зачисленъ въ придворную труппу 1 мая 1752 года. Въ 1785 году онъ вышелъ въ отставку. „Россійскій актеръ,—значится въ документахъ,—Яковъ Шумской проситъ въ разсужденіи старости его лѣтъ и частыхъ болѣзненныхъ припадковъ, а наипаче въ худомъ зрѣніи глазъ и слабой памяти, отъ службы увольненія съ получаемымъ годовымъ окладомъ пенсіона".

По выправкѣ со спискомъ явствуетъ: „означенный актеръ Шумской продолжаетъ службу при театрахъ, изъ ярославскихъ комедіантовъ съ 1752 года жалованья получаетъ въ годъ 950 рублей" [1].

Комитетъ, управляющій зрѣлищами, представилъ всеподданнѣйшій докладъ, который Императрица утвердила въ Царскомъ Селѣ 9 іюля 1785 года.

Но и выйдя на пенсіонъ, онъ иногда появлялся на сценѣ. Въ журналѣ комитета 1791 года, января 13, записано: „состоящему на пенсіонѣ Якову Шумскому, игравшему роль Созіи, отдать сборъ, полученный 12 января, при представленіи „Амфитріона", четыреста тридцать шесть рублей вслѣдствіе донесенія, Ея Величеству отъ Дирекціи сдѣланнаго".

Вѣроятно, роль Созіи была изъ лучшихъ ролей его. Въ драматическомъ словарѣ читаемъ: „Амфитріонъ", комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, сочиненіе славнаго французскаго комика Мольера. Оная пьеса открывается прологомъ, въ которомъ машины великолѣпны; пьеса вся наполнена шутками и множество острыхъ словъ. Бывшіе придворнаго театра актеръ г. Шумской и московскаго вольнаго г. Базилевичъ, первые комики, въ роли Созіи составили себѣ славу".

---

[1] Документы архива Императорскихъ театровъ № 204.

Далѣе драматическій словарь отмѣчаетъ комедію Реньярда „Игрокъ“, переведенную съ французскаго. „Піеса сія представляемая на театрахъ повсюду, не выходящая никогда изо вкусу. Дѣйствія четвертаго въ десятомъ явленіи читаніе Сенеки довольно замѣчено всѣми любителями драматическихъ сочиненій, даже именитые наши придворные актеры г. Дмитревскій и Шумской напечатаны въ эстампѣ въ ономъ положеніи“.

Но сценическимъ торжествомъ Шумскаго было исполненіе имъ роли Еремеевны, въ комедіи Фонъ-Визина „Недоросль“, которая шла въ 1 разъ на счетъ перваго придворнаго актера г. Дмитревскаго; „въ которое время несравненно театръ былъ наполненъ, и публика аплодировала пьесу метаніемъ кошельковъ. Характеръ Мамы игралъ придворный актеръ Шумской къ несравненному удовольствію зрителей“ [1].

Фонъ-Визинъ упоминаетъ объ немъ въ своемъ „Чистосердечномъ признаніи“:

„Ничто въ Петербургѣ такъ меня не восхищало, какъ театръ, въ который я попалъ въ первый разъ въ жизни. Играли комедію „Гейнрихъ и Пернила“. Тутъ видѣлъ я Шумскаго, который шутками своими такъ меня смѣшилъ, что я, потерявъ благопристойность, хохоталъ изо всей силы“.

С. Т. Аксаковъ видѣлъ Шумскаго, когда уже тотъ былъ въ глубокой старости, въ 1811 году.

„Я нашелъ его [Шушерина] въ залѣ, очень радушно угощающаго завтракомъ какого-то сѣденькаго, худенькаго, маленькаго, но бодраго старичка. Это былъ актеръ Шумской, современникъ обоихъ Волковыхъ и Дмитревскаго. Шушеринъ мнѣ говорилъ, что Шумской старше ихъ всѣхъ и что ему тогда было за сто лѣтъ. Находясь очень давно на пенсіи, онъ жилъ у кого-то на седьмой верстѣ по Петровской дорогѣ и каждый мѣсяцъ приходилъ за своимъ мѣсячнымъ пенсіономъ; этого мало: не знаю, по какимъ причинамъ, только онъ обыкновенно бралъ двадцатипятирублевый мѣшокъ мѣдныхъ денегъ и относилъ его на плечѣ домой, никогда не нанимая извощика. Въ этотъ разъ такъ же былъ съ нимъ мѣшокъ, который и стоялъ въ углу“. Надобно вспомнить, что въ шестнадцати рубляхъ тогдашней мѣдной монеты находилось ровно пудъ вѣсу; итакъ, съ Невскаго проспекта до своего жилища, слѣдовательно, верстъ десять, ему надо было перенести на плечѣ слишкомъ полтора пуда. Онъ нѣсколько разъ въ годъ захаживалъ на перепутьѣ къ Шушерину, чтобъ отдохнуть и позавтракать, а какъ это всегда случалось довольно рано поутру, то я его никогда и не видывалъ. Шушеринъ утверждалъ, что Шумской былъ необыкновенный актеръ на роли слугъ [прежде это было важное амплуа], молодыхъ повѣсъ и весельчаковъ изъ простаго званія. Я былъ очень радъ, что мнѣ удалось видѣть Шумскаго. Я съ любовью и уваженіемъ смотрѣлъ на этотъ славный обломокъ нашего первоначальнаго театра, замѣчательнаго сильными талантами, такъ чудно пощаженный временемъ. Шум-

---

[1] Драматическій Словарь.

ской былъ веселъ, живъ и словоохотенъ. Онъ проговорилъ со мною часа два. Безъ сомнѣнія, его талантъ былъ чистый инстинктъ, или, пожалуй, вдохновеніе. Вѣрный почти общему свойству долго зажившихся стариковъ—находить все прошедшее хорошимъ, а все настоящее дурнымъ,—Шумской утверждалъ, что нынѣшній театръ въ подметки не годится прежнему, и доказывалъ это, по его мнѣнію, неопровержимыми доказательствами. „Да вотъ не далеко ходить [онъ говорилъ живо и отрывисто], Яковъ Емельяновичъ, ча-ть помнишь, али нѣтъ? Или былъ еще молодъ? Какъ бывало Орфенъ въ Заирѣ, въ роли Оросмана скажетъ: „Zaire vous pleurez?“—Такъ полчаса хлопаютъ, и дамы и кавалеры плачутъ! А нынче что? Ничего. Ну, да вотъ ты, Яковъ Емельяновичъ, вѣдь и ты хорошо игрывалъ Оросмана и тоже, бывало, какъ скажешь: „Заира, плачешь ты?“—тоже бывало долго хлопаютъ, а нынче что? Ничего. Никто и платочка не вынетъ, чтобъ глаза утереть. Нынче все шумъ любятъ, да крикъ. Я ходилъ вашего Яковлева смотрѣтъ.—Ну что? Ничего. Мужикъ рослый, голосъ громкій, а задушевнаго нѣтъ ничего. Въ такомъ родѣ былъ весь разговоръ“ [1].

Вотъ и всѣ скудныя свѣдѣнія, которыя мы могли собрать о первомъ русскомъ комикѣ.

---

[1] Соч. Аксакова, т. III, стр. 113.



V.

Татьяна Михайловна Троепольская.

Объ этой замѣчательной, по своему времени, первой трагической актрисѣ придворнаго театра не имѣется никакихъ офиціальныхъ свѣдѣній. Въ архивныхъ документахъ Дирекціи Императорскихъ театровъ фамилія ея не встрѣчается. Историки театра полагаютъ, что она начала свою сценическую дѣятельность въ Москвѣ, въ „вольной труппѣ" театра Локателли, потому что другого театра въ Москвѣ въ то время не было, и по закрытіи его перешла на петербургскую придворную сцену. Это могло случиться въ 1759 году, когда Дмитревскій и Шумской были посланы въ Москву для устройства тамъ придворнаго театра. Извѣстно, что эта миссія имъ не удалась, и лучшіе актеры театра Локателли были приглашены ими на петербургскую сцену.

Скончалась она въ 1774 году, сыгравши въ послѣдній разъ роль Ольги въ послѣдней [девятой] трагедіи Сумарокова „Мстиславъ". Смерть ея была невознаградимой потерей для Сумарокова, репертуаръ котораго былъ весь въ ея рукахъ.

А ты, мой вѣрный другъ, игравши намъ Мстислава,

обращается онъ въ элегіи Дмитревскому:—

Кѣмъ днесь умножилась моя въ Россіи слава,
Старайся, чтобы нашъ театръ не палъ во вѣкъ,
А такъ какъ жалостный и добрый человѣкъ,
Восплачь, восплачь о той со мной и воспечались,
Которой роли всѣ на свѣтѣ окончались.

По недостатку современныхъ о ней литературныхъ отзывовъ, нельзя составить понятія о ея сценическомъ дарованіи и манерѣ игры; извѣстно только, что она была „перваго придворнаго театра актрисою трагической, которая, какъ увѣряютъ знатоки, имѣвшіе удовольствіе ее видѣть, соединяла красоту и благородство съ пріятнѣйшимъ голосомъ и рѣдкою чувствительностію"[1].

---

[1] „Драматическій Вѣстникъ". Часть I, стр. 523.

VI.

Яковъ Емельяновичъ Шушеринъ.

[Род. 1753, † 1813].

„Я родился въ Москвѣ,—разсказываетъ онъ свою біографію С. Т. Аксакову,—бѣднякомъ, отъ родителей низкаго происхожденія и мало ихъ помню, особенно мать, которой я лишился въ ребячествѣ. Отецъ мой былъ приказнаго званія и меня назначалъ къ тому же, для чего и былъ я выученъ грамотѣ, хотя на мѣдныя деньги, но по-тогдашнему лучше другихъ". Въ другомъ мѣстѣ, онъ говоритъ Макарову: „приходскій дьячекъ показалъ мнѣ письмо неправильное, крючкотворное, но моему отцу этотъ почеркъ нравился: онъ самъ занимался приказнымъ порядкомъ и, не слушая выходокъ покойнаго Александра Петровича Сумарокова [котораго онъ читывалъ однакожъ], съ радостію бы отдалъ меня въ любую воеводскую канцелярію. Не имѣя прописей, онъ заставлялъ меня копировать драматическіе опыты св. Димитрія Ростовскаго, не знаю, гдѣ-то онъ пріобрѣлъ ихъ въ рукописи правильной, некрючкодѣйственной, и вотъ эти-то святыя рукописи дали мнѣ первое понятіе о театрѣ" [1]. Значитъ, это было первое зерно, упавшее на добрую землю.

На восемнадцатомъ году онъ лишился отца, скончавшагося во время знаменитой московской чумы. Смерть отца не произвела на него никакого впечатлѣнія, и появленіе чумы нисколько его не испугало. Онъ самъ хоронилъ отца, прикасаясь къ нему голыми руками и упросилъ полицейскихъ не сжигать его платья и вещей, а подержавъ надъ дымомъ зажженнаго навоза, взялъ ихъ къ себѣ и употреблялъ безъ всякаго вреда. Начавши свою служебную карьеру писцомъ въ присутственномъ мѣстѣ, т. е. обратившись, выражаясь языкомъ того времени, „въ приказную строку", „въ крючка", „въ крапивное сѣмя", онъ со своими товарищами-писцами повелъ разгульную жизнь. „Все свободное время мы пьянствовали и буянили. Я пилъ не меньше ихъ, а буянилъ втрое больше; но пьянъ бывалъ рѣже, потому что былъ

[1] М. Н. Макаровъ, Пантеонъ 1841, т. 2.

необыкновенно крѣпокъ и вообще имѣлъ чертовское здоровье. Любимое мое удовольствіе составляли кулачные бои, на которыхъ я имѣлъ репутацію сильнаго и ловкаго бойца. Въ церковь ходилъ рѣдко, говѣлъ черезъ нѣсколько лѣтъ". „Стыдно вспомнить,—восклицаетъ онъ,—какая я былъ скотина и какую жизнь велъ!" Но сѣмя, оставленное въ душѣ его „святыми рукописями", понемногу росло. Дикую, необузданную натуру начинаетъ привлекать театръ. „Забава эта,—говоритъ онъ,—мнѣ понравилась и отчасти измѣнила мое поведеніе", и наконецъ, овладѣла имъ до того, что ему самому захотѣлось поиграть на театрѣ. За смертью какого-то мелкаго актера онъ занимаетъ его мѣсто и дѣлается нужнымъ лицомъ въ театрѣ Медокса: переписываетъ роли, исполняетъ иногда, за нетрезвенностію суфлера, его обязанности, играетъ небольшія роли и играетъ, по его признанію, такъ скверно, что публика начинаетъ ругать его безпощадно и „онъ слышитъ своими ушами, стоя на сценѣ, какъ потчивали его въ первомъ ряду креселъ"; но эта брань и равнодушіе публики не отнимаютъ у него бодрости духа: онъ доигрывается „до маленькаго аплодисмента", до ролей болѣе значительныхъ, до прибавки жалованья и наконецъ влюбляется въ знаменитую актрису, занимавшую амплуа первыхъ любовницъ въ драмахъ и комедіяхъ—Марью Степановну Синявскую. Но въ дѣлѣ любви, если не главную, то весьма не маловажную роль играетъ физіономія, а черты лица Шушерина были не хороши: носъ небольшой, нѣсколько вздернутый кверху, широкія скулы и маленькіе сѣрые глаза, хотя и выразительные, умные, даже хитрые. Все лицо для сцены было невыгодно, потому что не имѣло рѣзкихъ чертъ, лишено было подвижности физіономіи. Онъ повелъ атаку съ другой стороны. „Достигнуть до предмета той любви, — говоритъ онъ,—было одно средство: сдѣлаться хорошимъ актеромъ, чтобы играть съ ней любовниковъ. Публика принимала ее съ восхищеніемъ, а между ею и мной лежала цѣлая морская бездна. Я не задумавшись бросился въ нее и выплылъ на другой берегъ. Прошедшее и даже настоящее тогдашнее мое поведеніе опротивѣли мнѣ. Я не перемѣнился, а переродился".

Онъ сталъ искать расположенія тогдашнихъ актеровъ, пользоваться ихъ совѣтами, вмѣсто кутежей и попоекъ съ утра до вечера читалъ или писалъ, чтобы зарабатывать деньги, вечера проводилъ въ театрѣ; чтобы одѣваться щегольски и пріобрѣтать книги, отказывалъ себѣ во всемъ—пилъ воду, ѣлъ щи да кашу. Въ продолженіе трехъ лѣтъ, работая, какъ лошадь, онъ уже сталъ считаться хорошимъ актеромъ и игралъ роли вторыхъ любовниковъ, а иногда и первыхъ. Роль арапа Ксури, въ комедіи Коцебу „Попугай", выдвинула его на первый планъ и помогла ему окончательно перейти на роли первыхъ любовниковъ. Онъ былъ осыпанъ за эту роль аплодисментами и въ первый разъ въ жизни вызванъ. „Право, я думаю,—говоритъ онъ,—что прапорщикъ не такъ бы обрадовался генеральскому чину, какъ я этому вызову". Съ этого времени все перемѣнилось: ему назначили жалованье въ высшемъ размѣрѣ, назначили роли первыхъ любов-

никовъ, даже въ трагедіяхъ, и спустя два года онъ сдѣлался любимцемъ публики и первымъ актеромъ московскаго театра.

— А что же любовь?—спрашиваетъ его Аксаковъ.

— Любовь, братъ? Выдохлась, или, вѣрнѣе сказать, перешла въ любовь къ театру. Притворные любовники въ драмахъ и комедіяхъ убили настоящаго.

Слава его, какъ даровитаго актера, все росла и росла. Къ нему, бывши въ Москвѣ, благосклонно отнесся Дмитревскій, объ немъ стало извѣстно въ Петербургѣ, и Комитетъ, управлявшій въ то время зрѣлищами и музыкою, „имѣя [1785 года октября 27] разсужденіе о недостающемъ количествѣ при россійскомъ театрѣ актеровъ и актрисъ, также для оперъ пѣвицъ, въ коихъ при всѣхъ онаго театра зрѣлищахъ настоитъ необходимая надобность, постановилъ: для приведенія національнаго театра въ совершенство людьми, имѣющими въ ономъ достойные таланты, принять въ службу къ россійскому здѣшнему театру, по желанію, находящагося нынѣ при московскомъ россійскомъ же театрѣ актера Якова Шушерина съ жалованьемъ въ годъ по семисотъ рублей [а Шушеринъ говорилъ, что ему предложили 2.000 руб. ас. и полный бенефисъ въ зимній карнавалъ] [1] съ тѣмъ, чтобы онъ игралъ здѣсь всякія роли, до его амплуа принадлежащія, или какія ему, по нуждѣ, для блага театра, приказаны будутъ, сверхъ того дать ему квартиру казенную, а на дрова деньгами противу прочихъ россійскихъ актеровъ. И для того онаго актера Якова Шушерина причислить въ службу театральной Дирекціи, въ труппу россійскихъ актеровъ.“ Это постановленіе было исполнено въ мартѣ 1786 года. Вмѣстѣ съ нимъ были ангажированы съ московской сцены на петербургскую—актеръ Померанцевъ, съ женою Анною, пѣвица Соколовская, актрисы Ульяна Синявская и Надежда Каллиграфова [2].

Хотя дебюты его на петербургской сценѣ были и удачны, но онъ не скоро могъ завладѣть симпатіями публики, у которой, по его словамъ, всегда было какое-то предубѣжденіе и даже презрѣніе къ московскимъ актерамъ Медоксова театра, и онъ снова [3 августа 1791 года] перешелъ на театръ Медокса.

Ангажированный вновь на петербургскую сцену [1800 года ноября 30], онъ долженъ былъ вступить въ соперничество съ Яковлевымъ, на котораго впослѣдствіи горько жаловался Аксакову.

„Онъ и теперь ничего не смыслитъ въ театральномъ искусствѣ, а тогда былъ совершенный мужикъ, сидѣлецъ изъ-за прилавка. Я не хочу запираться и увѣрять, что успѣхъ Яковлева не былъ мнѣ досаденъ. Скажу откровенно, что онъ чуть не убилъ меня. Публика, начинавшая меня цѣнить и любить, вдругъ ко мнѣ охладѣла, такъ что, еслибъ не надежда на пенсію, на кусокъ хлѣба подъ старость, то я не остался бы ни одной недѣли

---

[1] Аксаковъ, стр. 181.

[2] Документы Архива №№ 285, 296.

въ Петербургѣ. Стыдно было играть! Въ той самой роли, въ которой, за двѣ недѣли, встрѣчали и провожали меня аплодисментами—никто ни разу не хлопнетъ, да еще не слушаютъ, а шумятъ, когда говоришь. Положимъ, Яковлевъ талантъ, да за что же оскорблять меня, который уже нѣсколько лѣтъ доставлялъ публикѣ удовольствіе. И добро бы это былъ истинный артистъ, а то вѣдь одна только наружность. Всѣ думали, что я не выдержу такого афронта и возращусь въ Москву, которая нѣкогда носила меня на рукахъ, но Богъ подкрѣпилъ меня. Много ночей провелъ я безъ сна, думалъ, соображалъ и рѣшилъ—не уступать. Сдѣлалъ планъ, какъ вести себя, и крѣпко его держался". Планъ былъ очень простой: уступивши нѣкоторыя молодыя роли Яковлеву, который въ то время велъ невоздержную жизнь и лишился покровительства Дмитревскаго, онъ сталъ крѣпче держаться за тѣ роли, въ которыхъ его искусство могло соперничать съ дарованіемъ и выгодной наружностію Яковлева. Онъ постоянно изучалъ эти роли и довелъ ихъ до возможнаго совершенства и этимъ снова расположилъ къ себѣ охладѣвшую къ нему публику.

Впослѣдствіи Шушеринъ измѣнилъ нѣсколько свой взглядъ на Яковлева и отдалъ должному должное.

Въ 1811 году онъ получилъ пенсіонъ, вышелъ въ отставку и переѣхалъ на постоянное жительство въ свой родной городъ—Москву, гдѣ купилъ себѣ небольшой домикъ и поселился въ немъ со стариннымъ и неизмѣннымъ своимъ другомъ—актрисой Надеждой Ѳедоровной Каллиграфовой. „Домикъ былъ премиленькій,—пишетъ Аксаковъ:—отдѣланъ съ большимъ вкусомъ; петербургская мебель, шкапы съ книгами и фарфоромъ, картины, часы, все это уставлено такъ ловко, такъ уютно, что точно было сдѣлано нарочно по стѣнамъ этого дома. Шушеринъ былъ радъ своему дому, буквально какъ ребенокъ, который радъ игрушкѣ, у него не бывалой! „Понимаешь ли ты это счастіе: имѣть на старости лѣтъ свой уголъ, свой собственный домъ, купленный на деньги, нажитыя собственными трудами?" Но не долго пришлось ему насладиться спокойствіемъ. Осенью 1812 года „во время торжественнаго жертвоприношенія Москвы на алтарь русскаго патріотизма", по выраженію С. Н. Глинки, домъ его сгорѣлъ со всѣмъ имуществомъ. По возвращеніи изъ Рязани, куда онъ удалился на время пребыванія войска Наполеона въ Москвѣ, онъ нашелъ отъ своего дома однѣ развалины и вскорѣ, заразившись тифозной горячкой, скончался. Вслѣдъ за нимъ скончалась и другъ его—Надежда Ѳедоровна Каллиграфова.

Вотъ отзывы о его сценической дѣятельности его современниковъ.

М. Н. Макаровъ пишетъ „о незабвенномъ своемъ знакомцѣ артистѣ".

„Репертуаръ Шушерина принадлежалъ къ числу самыхъ огромныхъ репертуаровъ. Въ „Беверлеѣ" [на петербургской сценѣ] онъ игралъ Беверлея, въ Москвѣ въ той же трагедіи друга семейства Беверлеева и любовника сестры его Генріетты. Въ „Дон-

скомъ“ и „Пожарскомъ“, трагедіяхъ Озерова и Крюковскаго, онъ занималъ, съ отличнымъ успѣхомъ, роли Димитрія и Пожарскаго. Въ „Безбожномъ“, въ лицѣ благороднаго Гранвиля, онъ отличался въ сценахъ съ Плавильщиковымъ. То же можно сказать объ игрѣ его въ Озерова „Эдипѣ“ и особенно въ Княжнина „Рославѣ“; кто не видалъ въ этихъ трагедіяхъ Шушерина, тому никакъ не растолкуешь, что такое значила наша русская „классическая“ трагедія“.

Перейдемъ теперь къ драмѣ и скажемъ нѣсколько словъ о чисто-драматической игрѣ Шушерина. Его торжествомъ были: „Бѣдность и благородство души“ [роль Цедерштрема], „Эйлалія“, „Мейнау“, „Евгенія“, „Эмилія Галотти“ [по переводу Н. М. Карамзина]; „Клейнсбергъ“, „Лаперузъ“, „Душою правъ, а на дѣлѣ виноватъ“, „Ненависть къ людямъ и раскаяніе“, „Честный преступникъ“, „Велизарій“, „Генералъ Шлейнегемъ“, „Отецъ семейства“, и проч. Во всѣхъ драмахъ, гдѣ только игралъ Шушеринъ [на московскомъ театрѣ] съ Плавильщиковымъ, съ Померанцевымъ и съ Сахаровымъ—наша драма русская шла неподражаемо. Въ „Попопугаѣ“, занимая роль негра „Ксури“, актеръ нашъ единодушно названъ былъ удивительнымъ!

Старинный репертуаръ, составленный изъ всѣхъ трагедій „Сумарокова“, во всѣхъ его главныхъ роляхъ, принадлежалъ собственно Шушерину и Плавильщикову; ими только онѣ держались слишкомъ долго на сценахъ нашихъ театровъ. Съ другими актерами давно бы этотъ сумароковскій репертуаръ опустили въ Лету.

Отъ трагическаго и драматическаго репертаура Шушерина обращаюсь къ безчисленному множеству игранныхъ имъ комедій, вотъ имена ихъ: „Неслыханное диво или честный секретарь“ [Судовщикова]. Тутъ секретарь бывалъ въ лицѣ Шушерина именно „неслыханнымъ“ дивомъ. „Лебедянская ярмарка“ [Копьева]; „Ошибки“ [Муравьева]; „Походъ подъ шведа“. Чуденъ въ этой пьесѣ бывалъ Шушеринъ Екатерининскимъ гвардейцемъ-аристократомъ! Каждый разъ въ немъ угадывали то того, то другого воина. Игрокъ въ пьесѣ: „Братомъ проданная сестра“ [Ефимьева] также представлялъ лицо, составленное великимъ артистомъ именно по мѣркѣ своего вѣка; франтъ-негодяй тѣхъ дней, живопись необыкновенная, и особенно при добрыхъ достоинствахъ сердца этого франта-негодяя, при его аристократизмѣ, нынче, для насъ, почти нечто неуловимое, а безъ примѣровъ даже непонятное! За симъ слѣдуютъ по репертуару Шушерина: „Что наше, того намъ и не надо“ [Копьева]; какъ тутъ безподобенъ Шушеринъ-Причудинъ! Далѣе: „Сибирякъ“ [Плавильщикова]; „Только шесть блюдъ“, „Чудаки и хвастунъ“ [Княжнина]; но перескажешь ли все о достоинствахъ Шушерина?

Коцебу, весь безъ изъятія, былъ у насъ только въ двухъ рукахъ: у Померанцева и у Шушерина, они были причиною необыкновеннаго его успѣха и — Коцебу, довольный Шушеринымъ, писалъ ему два или три раза благодарность [1].

---

[1] Пантеонъ, 1841, часть 2.

С. Н. Глинка въ своихъ запискахъ: „Шушеринъ въ искусственности превосходилъ даже Плавильщикова. Въ трагедіи онъ всегда былъ на ходуляхъ. Онъ разсчитывалъ не только каждый шагъ, каждое движеніе, но, кажется, и каждую паузу между словами. Всѣ свои роли твердилъ онъ передъ зеркаломъ и до тѣхъ поръ повторялъ ихъ такимъ образомъ, пока извѣстный жестъ, или выраженіе лица, при извѣстномъ словѣ, обращались ему въ машинальную привычку. Онъ, такъ сказать, не игралъ, но повелѣвалъ надъ собою на сценѣ [il se gouvernait]. Голосъ, осанка, движенія,—все было въ немъ до такой степени трагико-вычурное, что часто переходило не только за предѣлы натуры, но даже и правдоподобія. И при всѣхъ недостаткахъ, Шушеринъ былъ великій артистъ. Да, великій! потому что его недостатки были неотъемлемою потребностью вѣка, который во всемъ искалъ одного наружнаго проявленія, а надъ глубинами души человѣческой скользилъ съ французскою легкостью и безотчетностью. Вѣкъ этотъ родился во Франціи, въ блистательное царствованіе Людовика XIV, и оттуда жилы его разлились по цѣлой Европѣ. Шушеринъ, какъ и Плавильщиковъ, дѣлался человѣкомъ только тогда, какъ сбрасывалъ тогу и переходилъ въ мѣщанство, т. е. въ драму. Въ „Сынѣ любви“ Коцебу—онъ очаровывалъ зрителей глубиною чувства и простотою выраженія; въ роли негра Ксури, въ „Попугаѣ“—того же Коцебу, онъ былъ неподражаемъ. Въ улыбкѣ Шушерина скрывалась какая-то язвительная насмѣшка, много хитрости и лукавства. Въ комнатѣ онъ былъ нехорошъ собою, на сценѣ—красавецъ. Глаза его походили на огнедышащія жерла. Часто вмѣсто словъ — онъ отвѣчалъ однимъ взглядомъ, одной улыбкой, и выше этого краснорѣчія не могла стать ни одна классическая фраза. Такія минуты были блистательнѣйшими въ его игрѣ. Характеръ Шушерина отличался пылкостью и рѣшительностью. Съ московской сцены онъ перешелъ на петербургскую, гдѣ блистательно началъ свое поприще. Здѣсь лучшими его ролями почитались: Христіерна, Ярба,Варуцкаго; а игра его въ „Царѣ Эдипѣ“ и „Королѣ Лирѣ“ [въ то время еще Леарѣ], была вѣчнымъ торжествомъ для художника. Никто изъ знаменитѣйшихъ актеровъ того времени не смѣлъ взяться за эти двѣ роли, почитая Шушерина неподражаемымъ“.

С. П. Жихаревъ съ большой похвалой отзывается о Шушеринѣ въ роли Эдипа и говоритъ, что Озеровъ всѣмъ успѣхомъ своей трагедіи обязанъ единственно ему [1].

По возвращеніи въ Москву, Шушеринъ два раза появлялся на московской сценѣ [въ 1812 году]. Въ первый разъ въ роли арапа Ксури [„Попугай“, ком. Коцебу] въ бенефисъ московскихъ актеровъ Мочалова [отца знаменитаго трагика] и Злова; второй—въ роли Ярба [трагедія „Дидона“], по предложенію дирекціи. Вся Москва собралась смотрѣть, какъ шестидесятитрехъ-лѣтній старикъ сыграетъ восемнадцати-лѣтняго арапа.

---

[1] Воспоминанія стараго театрала. „Отеч. Зап.“ 1854, № 10.

„Громъ рукоплесканій, пишетъ С. Т. Аксаковъ, продолжался нѣсколько минутъ, когда показался на сценѣ Ксури. Спина устала у бѣднаго Шушерина отъ поклоновъ на всѣ стороны; онъ же ракланивался по-старинному. Съ жадностью глоталъ я каждое его слово, ловилъ каждое движеніе, и вотъ что скажу объ его мастерскомъ исполненіи этой весьма незначительной роли. Начну съ того, что Шушерина нельзя было узнать. Голосъ, движеніе, произношеніе, фигура—все это принадлежало совершенно другому человѣку; разумѣется, чернота лица и костюмъ помогали этому очарованію. Передо мною бѣгалъ не старикъ, а проворный молодой человѣкъ; его звучный, но еще какъ будто неустановившійся молодой голосъ, которымъ свободно выражались удивленіе, досада и радость дикаря, перенесеннаго въ Европу, раздавался по огромному театру, и его робкій шепотъ, къ которому онъ такъ естественно переходилъ отъ громкихъ восклицаній, былъ слышенъ вездѣ. Какая-то ребяческая невинность, искренность были видны во всѣхъ его тѣлодвиженіяхъ и ухваткахъ! Какъ мастерски подрисовалъ онъ себѣ глаза, сдѣлалъ ихъ большими и на выкатѣ. Какъ онъ умѣлъ одѣться и стянуться! Ни малѣйшей полноты его лѣтъ не было замѣтно. Всѣ видѣли здороваго, крѣпкаго, но молодого негра. Однимъ словомъ, это было какое-то чудо, какое-то волшебство, и публика вполнѣ предалась очарованію. Увидѣвъ на сценѣ Шушерина въ роли Ксури, я понялъ, отчего за тридцать лѣтъ передъ симъ онъ имѣлъ такой блистательный успѣхъ, отчего ничтожная роль составила ему тогда первоначальную славу“.

Объ исполненіи роли Ярба Аксаковъ говоритъ:

„Что сказать о цѣломъ исполненіи этой, по истинѣ, нелѣпѣйшей роли. Цѣльное исполненіе ея невозможно. Ярбъ долженъ буквально бѣситься всѣ четыре акта, на что, конечно, не достанетъ никакого огня и чего никакія человѣческія силы вынесть не могутъ, а потому Шушеринъ, для отдыха, для избѣженія однообразія, нѣкоторыя мѣста игралъ слабѣе. О цѣльности характера, о драматической истинѣ представляемаго лица тутъ не было и помину. Итакъ, можно сказать, что всѣ тѣ мѣста ярости, бѣшенства и жажды мщенія, въ которыхъ Шушеринъ давалъ себѣ полную свободу, были превосходны, страшны и увлекательны. Я былъ пораженъ изумленіемъ отъ начала до конца пьесы, восхищаясь и увлекаясь искусствомъ, которое, властвуя неистощимымъ огнемъ души артиста, умѣло вливаться въ эти варварскіе стихи, въ эту безмысленную дребедень какихъ-то страстей и чувствъ. Только великій артистъ могъ производить въ этой пьесѣ такое впечатлѣніе, какое производилъ Шушеринъ“ [1].

Князь А. А. Шаховской, въ своей Лѣтописи русскаго театра дѣлаетъ такую оцѣнку Шушерину:

„Онъ пользовался совѣтами Дмитревскаго и заимствовалъ театральныя приличія у французскихъ актеровъ, отчего пріобрѣлъ довольно ловкости въ высокой комедіи и благовидности въ трагедіи. У него не было недостатка въ чувствительности; но онъ

[1] Полное собр. соч. Аксакова, III, стр. 117, 121.

часто затемнялъ сердечный жаръ, по его мнѣнію искусствомъ, а по словамъ Дмитревскаго мишурствомъ, которое однакожъ, хотя уже подъ старость превратилось въ чистое золото, когда, возбужденный истинно трагическимъ даромъ Озерова, онъ создалъ роли Эдипа и Старна и былъ хорошъ въ королѣ Лирѣ. Особенно въ одно представленіе онъ восхитилъ меня необыкновенною простотою, естественностью игры и умилительностью говора“ [1].

---

[1] Репертуаръ русскаго театра, 1840, т. 2.



VII.

Алексѣй Семеновичъ Яковлевъ.

[Род. 1773, † 1817].

Сынъ костромского купца. Родился въ Петербургѣ. На второмъ году отъ рожденія лишился отца, а на седьмомъ матери, которая оставила ему небольшое состояніе, поручивши его попечительству своего зятя, купца Шапошникова. Учился онъ грамотѣ у просвирни Вознесенской церкви, а потомъ былъ отданъ въ народное училище, по выходѣ изъ котораго, тринадцати лѣтъ отъ роду, по купеческому обыкновенію, пристроенъ былъ въ лавку сидѣльцемъ. Здѣсь онъ сдружился съ сосѣдомъ по лавкѣ, тоже сидѣльцемъ, торговавшимъ шляпнымъ товаромъ, Жебелевымъ, и вмѣстѣ они стали ходить въ театръ. У Яковлева необыкновенно быстро развилась страсть къ драматическому искусству, и товарищи начали въ „молодцовской“ [1] разыгрывать трагедіи и читать оды. Опекуну, разумѣется, это не нравилось. Придя въ совершеннолѣтній возрастъ, молодой сидѣлецъ взялъ у своего опекуна деньги, оставленныя ему его матерью, и сталъ торговать самостоятельно галантерейнымъ товаромъ, сначала въ зеркальной линіи Гостиннаго двора, а потомъ снялъ „шкапикъ“ на Биржѣ и открылъ торговлю мелочнымъ товаромъ и картинками. Случайно услыхалъ декламирующаго какую-то трагедію торговца любитель россійской словесности, чиновникъ казенной палаты, Николай Ивановичъ Перепечинъ, авторъ комической оперы „Торжество добронравія надъ красотою“, съ которымъ вмѣстѣ служилъ писцомъ безсмертный Иванъ Андреевичъ Крыловъ [2]. Онъ познакомился съ нимъ, сталъ приглашать его къ себѣ, руководилъ его въ правилахъ стихотворства, и первымъ плодомъ этого руководительства была пьеса, написанная Яковлевымъ, „Отчаянный любовникъ, трагическое происшествіе“ [напечатана въ 1793 году]. Перепечинъ представилъ его и старцу Дмитревскому. Пораженный его прекрасной наружностію и звучнымъ голосомъ, Дмитревскій убѣдилъ

[1] „Молодцовской“ въ купеческихъ домахъ называется комната, гдѣ живутъ приказчики и сидѣльцы.

[2] Л. Н. Майковъ „Первые шаги И. А. Крылова на литературномъ поприщѣ“.

его поступить на сцену и сталъ заниматься съ нимъ драматическимъ искусствомъ.

Послѣ трехъ дебютовъ [1794]: 1 іюня, въ роли Оскольда [трагедія Сумарокова „Семиръ“], 2 іюля въ роли Доранта [комедія „Ревнивый“] и 20 іюля, въ роли Синава, Яковлевъ былъ принятъ въ число придворныхъ актеровъ. „С.-Петербургскаго купца Алексѣя Яковлева, — говорится въ опредѣленіи, подписанномъ княземъ Юсуповымъ,—какъ онъ желаніе имѣетъ служить при театрѣ и, по предварительному испытанію, актеромъ быть можетъ, въ театральную Дирекцію принять. Въ продолженіи бытности его, Яковлева, актеромъ, доколѣ въ службѣ сей Дирекціи существовать будетъ и отъ купечества къ другимъ занятіямъ не выберутъ, играть ему безпрекословно въ трагедіяхъ и комедіяхъ первыя и вторыя роли, которыя отъ дирекціи приказаны ему будутъ“ [1].

Всѣ біографы Яковлева единогласно говорятъ, что онъ былъ любимѣйшимъ ученикомъ Дмитревскаго. Жихаревъ, находившійся въ дружескихъ отношеніяхъ съ тѣмъ и другимъ, отрицаетъ это. Онъ говоритъ: „Яковлевъ не былъ не только ученикомъ Дмитревскаго, но даже подражателемъ его, потому что, по своей своенравной натурѣ, онъ съ самаго вступленія на сцену не хотѣлъ слушать Дмитревскаго“. „Хорошо или дурно буду играть, говорилъ онъ, о томъ пусть рѣшаетъ публика, а ужъ обезьяной никогда не буду“.

Дмитревскій и Яковлевъ были совершенные антиподы въ отношеніи къ дарованіямъ, мыслямъ, чувствованіямъ и воззрѣніямъ на искусство.

Яковлевъ явился на сценѣ звѣздою первой величины и съ самаго почти появленія на сценѣ затмилъ своего предшественника—Шушерина, перешедшаго на московскую сцену, и заставилъ почти забыть самого Дмитревскаго. Чрезвычайный успѣхъ новаго актера, какъ ни несогласенъ былъ съ видами Дмитревскаго, однакожъ, умный старикъ, разсчитывая, что съ расположеніемъ публики къ молодому артисту шутить не безопасно, принялся ему покровительствовать изо всѣхъ силъ, и своенравнаго двадцатитрехъ-лѣтняго юношу провозгласилъ подъ рукою лучшимъ и любимѣйшимъ ученикомъ своимъ, присовокупивъ, однакожъ, къ тому, что онъ упрямецъ и большой „неслухъ“ [2].

Лучшими его ролями современники его считали Синава, въ трагедіи Сумарокова „Синавъ и Труворъ“; Рослава, въ трагедіи Княжнина; Танкреда, въ трагедіи Вольтера, пер. Гнѣдича; Гамлета и Отелло, князя Пожарскаго, трагедія Крюковскаго; но вѣнцомъ его сценической славы была роль Дмитрія Донского—въ трагедіи Озерова. Вотъ что о первомъ представленіи этой трагедіи занесъ въ свой „Дневникъ чиновника“ С. П. Жихаревъ:

„15 января 1870 года. Вчера, по возвращеніи изъ спектакля, я такъ былъ взволнованъ, что не въ силахъ былъ приняться за перо; да, признаться, и теперь еще опомниться не могу отъ тѣхъ

---

[1] Документы архива, № 389.

[2] Воспоминанія стараго театр. „От. Зап.“, 1854, № 10, стр. 99—100.

ощущеній, которыя вынесъ съ собою изъ театра. Боже мой, Боже мой! Что это за трагедія „Дмитрій Донской“ и что за Дмитрій-Яковлевъ! Какое дѣйствіе производилъ этотъ человѣкъ на публику—это непостижимо и невѣроятно! Я сидѣлъ въ креслахъ и не могу отдать отчета въ томъ, что со мною происходило. Я чувствовалъ стѣсненіе въ груди, меня душили спазмы, била лихорадка, бросало то въ ознобъ, то въ жаръ; то я плакалъ навзрыдъ, то аплодировалъ изо всей мочи—словомъ, безумствовалъ, какъ безумствовала, впрочемъ, и вся публика, до такой степени многочисленная, что буквально некуда было уронить яблока. Въ ложахъ сидѣло человѣкъ по десяти, а партеръ былъ набитъ биткомъ съ трехъ часовъ пополудни; были любопытные, которые, не успѣвъ добыть билетовъ, платили по десяти рублей и болѣе за мѣсто въ оркестрѣ между музыкантами. Всѣ особы высшаго общества, разубранныя и разукрашенныя, какъ будто на какое-нибудь торжество, помѣщались въ ложахъ бельэтажа и въ первыхъ рядахъ креселъ, и, несмотря на обычное свое равнодушіе, увлекались общимъ восторгомъ.

„Яковлевъ открылъ сцену. Съ перваго произнесеннаго имъ стиха: „Россійскіе князья, бояре и пр.“, всѣ обратились въ слухъ, и общее вниманіе напряглось до такой степени, что никто не смѣлъ пошевелиться, чтобъ не пропустить ни одного слова, но при стихѣ:

Бѣды платить врагамъ настало нынѣ время!

вдругъ раздались такія рукоплесканія, что Яковлевъ принужденъ былъ остановиться. Въ послѣдней сценѣ трагедіи, когда, послѣ побѣды надъ татарами, Дмитрій, израненный и поддерживаемый собравшимися вокругъ его князьями, становится на колѣни и произноситъ молитву:

Но первый сердца долгъ къ Тебѣ, Царю царей!
Всѣ царства держатся десницею Твоей:
Прославь и утверди и возвеличь Россію,
Какъ прахъ земной сотри враговъ кичливу выю,
Чтобъ съ трепетомъ сказать иноплеменникъ могъ:
Языки! Вѣдайте: великъ россійскій Богъ!

Яковлевъ превзошелъ себя. Какое чувство и какая истина выраженія. Я думалъ, что театръ обрушится отъ ужасной суматохи, произведенной этими послѣдними стихами“.

Если отзывъ Жихарева можно считать пристрастнымъ и преувеличеннымъ, то ужъ никакъ нельзя заподозрить въ пристрастіи къ Яковлеву его завистливаго соперника по искусству—Якова Емельяновича Шушерина, который самъ участвовалъ въ этомъ спектаклѣ и разсказывалъ С. Т. Аксакову такъ:

„Я игралъ ничтожное лицо князя Бѣлозерскаго, а Яковлевъ—Дмитрія Донского. Эта роль была его тріумфъ; она возстановила его нѣсколько пошатнувшуюся славу, и восторгъ публики выходилъ изъ всякихъ предѣловъ. Много способствовало блистательному успѣху Яковлева то, что тогда были военныя обстоятельства

всѣ сердца и умы были настроены патріотически, и публика сдѣлала примѣненіе Куликовской битвы къ ожидаемой битвѣ нашихъ войскъ съ французами. Когда благодаря за побѣду, Дмитрій Донской становится на колѣни и, простирая руки къ небу, говоритъ:

Но первый сердца долгъ и пр.,

такой энтузіазмъ овладѣлъ всѣми, что нѣтъ словъ описать его. Я думалъ, что стѣны театра развалятся отъ хлопанья, стука и крика. Многіе зрители обнимались, какъ опьяненные, отъ восторга. Сдѣлалось до тѣхъ поръ неслыханное дѣло: закричали „фора" въ трагедіи. Наконецъ, изъ первыхъ рядовъ креселъ начали кричать: „повторить молитву", и Яковлевъ вышелъ на авансцену, всталъ на колѣни и повторилъ молитву. Восторгъ былъ такой же, и надо сказать правду, что величественная фигура Яковлева въ древней воинской одеждѣ, его обнаженная отъ шлема голова, прекрасныя черты лица, чудесные глаза, устремленные къ небу, его голосъ громозвучный и гармоническій, сильное чувство, съ какимъ онъ произносилъ эти превосходные стихи—были точно увлекательны" [1].

Съ восторгомъ тоже отзываются современники объ исполненіи имъ роли Мейнау, въ драмѣ Коцебу „Ненависть къ людямъ и раскаяніе".

„Чѣмъ больше вижу Яковлева,—отмѣчаетъ Жихаревъ въ „Дневникѣ чиновника", тѣмъ больше удивляюсь этому человѣку. Сегодня онъ поразилъ меня въ роли Мейнау, въ драмѣ „ Ненависть къ людямъ и раскаяніе". Какой талантъ! Какъ мастерски игралъ онъ нѣкоторыя сцены, и особенно ту, въ которой Мейнау обращается къ слезамъ, невольно выкатившимся изъ глазъ его при воспоминаніи объ измѣнѣ жены и объ утратѣ вмѣстѣ съ нею блаженства всей своей жизни! Съ какимъ неизъяснимымъ и неподдѣльнымъ чувствомъ произнесъ онъ эти немногія слова: „милости просимъ, давно не бывалые гости!"—слова, которыя заставили плакать навзрыдъ всю публику; а нѣмая сцена внезапнаго свиданія съ женою, когда, только-что перешагнувъ порогъ хозяйскаго кабинета, онъ неожиданно встрѣчаетъ жену и вдругъ, затрепетавъ, бросается стремглавъ назадъ—эта сцена верхъ совершенства! Я никогда не воображалъ, чтобъ актеръ, безъ всякой театральной иллюзіи, безъ парацнаго костюма, одною силою таланта могъ такъ сильно дѣйствовать на зрителей. Одно, въ чемъ упрекнуть его можно—это въ совершенномъ пренебреженіи своего туалета. Городской костюмъ ему не дался, и всякій нѣмецкій сапожникъ одѣтъ лучше и приличнѣе, чѣмъ былъ на сценѣ онъ, знаменитый любимецъ Мельпомены".

Другой его современникъ пишетъ: „Ненависть къ людямъ и раскаяніе" была любимѣйшею пьесою публики и превосходнѣйшею ролью Яковлева. Никакое каменное сердце не могло противустать послѣдней сценѣ свиданія супруговъ. Безъ риториче-

---

[1] Полн. собр. соч. С. Т. Аксакова, т. III, стр. 107.

ской фигуры можно было сказать, что это былъ ручей слезъ, исторгаемый у зрителей прекрасною игрою Яковлева и Каратыгиной. Тутъ Яковлевъ впервые былъ настоящимъ актеромъ, потому что, глубоко проникнутый своей ролью, онъ передалъ зрителю всѣ свои чувства и мысли. Онъ уже былъ не въ живописномъ костюмѣ, уже не распѣвалъ шестистопные стихи, не рисовался къ приготовленнымъ эффектамъ: онъ былъ одѣтъ въ сюртукѣ и говорилъ просто и трогательно" [1].

Шушеринъ, ужъ будучи въ отставкѣ, говорилъ, что съ Яковлевымъ начинается новая эра въ трагедіи. „Предчувствуется, что „вольность" Яковлева, актера, какого у насъ не было, скоро побьетъ наповалъ всѣхъ нашихъ заслуженныхъ трагиковъ! Моя современница трагедія жива, но жива жизнію подъ искусною кистью на полотнѣ, тутъ она не натура, а только картина, славная по расположенію тѣней въ краскахъ, но несбыточная на дѣлѣ жизни. Нынче же безъ „натуры" все на пенсіонъ, какъ и насъ, грѣшныхъ".

Бурная, невоздержная жизнь, безнадежная любовь къ одной замужней женщинѣ, постоянное возбужденіе нервовъ довели Яковлева сначала до меланхоліи, а потомъ до приступовъ бѣлой горячки, въ одинъ изъ которыхъ онъ покусился на самоубійство, порѣзавъ себѣ шею бритвой. Это было двадцать четвертаго октября 1813 года.

„Эта грустная катастрофа, — пишетъ въ своихъ запискахъ П. А. Каратыгинъ, — въ тотъ же день сдѣлалась извѣстна всему Петербургу. Всѣ классы общества были проникнуты горячимъ участіемъ и соболѣзнованіемъ къ своему любимому артисту. Старшіе воспитанники театральнаго училища, днемъ и ночью, поочередно дежурили у него на квартирѣ въ продолженіе шести недѣль, и я помню, по разсказамъ моего отца, что когда, по выздоровленіи, Яковлевъ вышелъ въ первый разъ на сцену [2 декабря того же года] въ роли Ярба [„Дидона", трагедія Княжнина], то восторгъ публики дошелъ до изступленія: театральная зала дрожала отъ рукоплесканій и въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ ему невозможно было начать своей роли. Наконецъ, крики и рукоплесканія умолкли; всѣ съ напряженнымъ нетерпѣніемъ ждали услышать снова знакомые звуки голоса своего любимца. Онъ силился произнести первый стихъ и не могъ. Растроганный до глубины души артистъ, можетъ быть, въ эту торжественную минуту вполнѣ сознавалъ свою вину. Голосъ его оборвался, крупныя слезы покатились по его щекамъ, и онъ безмолвно опустилъ голову. Снова раздались рукоплесканія и крики, и, наконецъ, кое-какъ собравшись съ силами, онъ началъ свою роль. Въ этотъ вечеръ, по словамъ его современниковъ, онъ превзошелъ себя, и восторгъ публики былъ безпредѣленъ" [2].

Но ужъ геній началъ оставлять его: появилась сипота въ голосѣ, вдохновеніе стало посѣщать его рѣже и рѣже, меланхо-

---

[1] Біографія актера Яковлева, репертуаръ Песоцкаго на 1842 годъ, кн. 1.
[2] Записки П. А. Каратыгина, стр. 45—46.

лія возобновилась съ новою силою, роли его стали переходить къ молодому актеру Брянскому.

15 августа 1815 года, онъ неожиданно женился на дочери придворнаго музыканта, Екатеринѣ Ивановнѣ Ширяевой, воспитывавшейся въ театральномъ училищѣ, на сценѣ сталъ появляться рѣдко, и былъ случай, что по его болѣзни не могла быть доиграна трагедія „Отелло". 4 октября 1817 года, онъ въ послѣдній разъ явился въ роли Тезея, въ трагедіи „Эдипъ въ Аѳинахъ".

„Никогда артистъ нашъ,—говоритъ одинъ изъ его біографовъ,—не былъ такъ великъ и совершененъ, какъ на этотъ разъ. Зрители дышали его жизнью, жили его душой, чувствовали его сердцемъ; такъ было сильно очарованіе его игры и таланта... сладкіе звуки лебединой пѣсни задрожали въ металлическихъ переливахъ подъ сводами театра. Алексѣй Семеновичъ былъ весь проникнутъ своею ролью; рука его, казалось, замерла на карающемъ кинжалѣ ревниваго мавра, глаза обливались кровью мстителя; но сердце вслушивалось въ печальный звукъ, высказывавшій все предчувствіе души, угадавшей свое страшное будущее. Вдругъ синеватая блѣдность покрыла лицо артиста... шатаясь, съ помутившимся взоромъ, хотѣлъ онъ приступить къ послѣдней сценѣ, но ноги его задрожали, кровь прилила къ головѣ и онъ, безъ чувствъ, рухнулся на полъ... Почти полумертваго его отнесли домой".

Яковлевъ слегъ и уже не вставалъ болѣе. 3-го ноября 1817 года его посѣтилъ Дмитревскій, но больной не узналъ своего учителя и благодѣтеля: онъ былъ въ бреду. Въ тотъ же день онъ скончался,—на сорокъ четвертомъ году отъ рожденія.

Ровно за два мѣсяца до его кончины, какъ бы на смѣну ему, на сценѣ московскаго театра, 4 сентября 1817 года, взошла новая драматическая звѣзда: въ роли Полиника, въ трагедіи „Эдипъ въ Аѳинахъ", дебютировалъ величайшій трагическій актеръ Павелъ Степановичъ Мочаловъ.

Всѣ біографы Яковлева, его современники [1], преклоняясь предъ величіемъ его таланта, вскрываютъ скорбную страницу его жизни и ставятъ ему въ упрекъ его разгульную жизнь и недостаточность образованія.

С. П. Жихаревъ беретъ его подъ свою защиту. Онъ говоритъ: „Мы не имѣемъ права входить въ частную жизнь актера, слѣдить за его поступками и разбирать ихъ внѣ театральной залы. Но ужъ если мы рѣшились на такой подвигъ, то будемъ разбирать его какъ человѣка, всего, стараясь указывать не на одни только его слабости и недостатки, безъ которыхъ не родятся люди, но и на добрыя его качества, которыя также болѣе или менѣе свойственны всѣмъ людямъ. Правда, Яковлевъ имѣлъ пристрастіе къ крѣпкимъ напиткамъ, или, вѣрнѣе, къ тому состоянію самозабвенія, которое производитъ опьяненіе [онъ не зналъ никакого вкуса въ винѣ и не пилъ его, какъ пьютъ другіе—понемногу, какъ говорится, смакуя—но выпивалъ налитое

[1] С. Т. Аксаковъ, Н. И. Гречъ, Ѳ. В. Булгаринъ, Р. М. Зотовъ.

вдругъ, залпомъ, какъ бы желая залить снѣдающій его пожаръ]; но за то какими прекрасными и возвышенными качествами души и сердца искупалъ онъ эту слабость. Онъ былъ уменъ [не говорю: разсудителенъ], добръ, чувствителенъ, честенъ, благороденъ, справедливъ, щедръ, набоженъ, одаренъ пылкимъ воображеніемъ и—трезвый—задумчивъ, скроменъ и простъ, какъ дитя. Не имѣй Яковлевъ этой слабости, онъ, кажется, былъ бы совершеннымъ. Да не подумаютъ, что всѣ исчисленныя мною качества были съ моей стороны произвольнымъ и ни на чемъ не основаннымъ панегирикомъ—нѣтъ, я могу сослаться въ томъ на многихъ живыхъ еще людей, которые вмѣстѣ со мною были свидѣтелями его христіанскихъ подвиговъ. Отдать послѣдній грошъ нуждающемуся человѣку, пристроить бѣднаго сироту, похоронить на свой счетъ бѣднягу, взять на попеченіе подкидыша и обезпечить существованіе ребенка, защитить въ извѣстномъ обществѣ пріятеля отъ клеветы и все это стараться дѣлать, по писанію, въ тайнѣ—вотъ весь Яковлевъ. Почитаю обязанностію честнаго человѣка удостовѣрить примѣрами, что этотъ артистъ думалъ иногда о чемъ-нибудь важнѣйшемъ, чѣмъ о стаканѣ крѣпкаго пунша. Яковлевъ можетъ быть единственнымъ исключеніемъ изъ того правила, чтобъ актера не смѣшивать съ человѣкомъ: онъ въ совокупности былъ актеромъ и человѣкомъ превосходнымъ".

Въ своемъ „Дневникѣ чиновника" Жихаревъ такъ описываетъ наружность Яковлева:

„Ему не болѣе тридцати лѣтъ [въ 1807 году]. Онъ очень статенъ, лицо выразительное, физіономія задумчивая, голосъ очаровательный, говоритъ какъ бы нехотя, кажется—вовсе не думаетъ о томъ, о чемъ говоритъ; во всемъ существѣ его есть что-то особенное, но привлекательное, и я увѣренъ, что, несмотря на угрюмость его, онъ долженъ быть одаренъ прекрасными качествами души и сердца. Онъ, кажется, вовсе не занимается своимъ туалетомъ: волосы всклочены, галстукъ завязанъ кое-какъ, черный сюртукъ какъ будто сшитъ не по его мѣркѣ: узокъ и рукава очень коротки—точно онъ изъ него выросъ; изъ кармана торчитъ, вмѣсто носового платка, какая-то ветошка. Словомъ, въ костюмѣ его замѣтна чрезвычайная небрежность и даже отсутствіе приличія. Открытый лобъ, глаза свѣтлые и выразительные, ротъ небольшой, улыбка плѣнительная.

„Въ нормальномъ состояніи своемъ Яковлевъ никогда не смѣялся, всегда былъ задумчивъ и любилъ уединеніе. Бывало сидитъ себѣ на диванѣ и читаетъ Библію, всемірную исторію Плутарха или прежнія сочиненія Державина, которыя любилъ страстно и называлъ свыше вдохновенными. Но если трезвый онъ былъ скроменъ и молчаливъ, то подъ вліяніемъ пуншевыхъ паровъ чрезвычайно былъ эксцентриченъ. Однажды онъ пришелъ къ Державину, остановился въ дверяхъ его кабинета и громовымъ голосомъ произнесъ: „Умри Державинъ! Ты переживаешь свою славу". Великій поэтъ не зналъ что подумать объ этой выходкѣ, и, приглашая Яковлева садиться, просилъ его объяснить, въ чемъ дѣло? „Дѣло въ томъ,—отвѣчалъ комедіантъ,—чтобъ ты,

великій мужъ, слава Россіи, не писалъ больше стиховъ: будетъ съ тебя!" И вдругъ, ни съ того, ни съ сего, началъ:

О ты пространствомъ безконечный и т. д.

„Окончивъ чтеніе оды, онъ сказалъ: „Ну, теперь прощай!" И уѣхалъ" [1].

Вдохновенный поэтъ на сценѣ, онъ былъ слабый стихотворецъ въ литературѣ. Оды Яковлева напыщены, стихъ тяжелый и неуклюжій. Впрочемъ, есть одно шутливое стихотвореніе, не вошедшее въ собраніе его сочиненій, это посланіе къ С. П. Жихареву:

Не побрезгуй, Атрей,
Вечеринкой моей,
Я прошу.
Да кутни хоть слегка:
Я для васъ индюка
Потрошу.
Выпить пуншу стаканъ
Аѳанасьичъ Иванъ
Тутъ какъ тутъ.
И Сергѣй молодецъ,
И Григорій отецъ—
Оба ждутъ.
Но брюзгу ты оставь
И себя поисправь:
Въ этотъ день.
Чуръ меня не корить,
Свысока городить
Дребень.
Если по льду скользя
Не упасть намъ нельзя—
Какъ же быть?
Чтобъ съ страстьми человѣкъ,
Не споткнувшись, весь вѣкъ
Могъ прожить?
Поневолѣ кутнешь,
Иногда и запьешь,
Какъ змѣя
Злая сердце сосетъ,
И сосетъ, и грызетъ...
Бѣдный я!..

Сочиненія Яковлева изданы послѣ его смерти отдѣльной книжкой, съ его портретомъ и краткой біографіей, подъ заглавіемъ „Сочиненія Алексѣя Яковлева, придворнаго Россійскаго актера. Спб., въ типографіи Александра Смирдина".

---

[1] Воспоминанія стараго театрала. „Отеч. Зап.", 1854 года, т. II.



VIII.

Сила Николаевичъ Сандуновъ.

[Род. 1756 † 1810].

Свѣдѣнія о происхожденіи Сандунова, о его сценической дѣятельности мы заимствуемъ изъ драматическаго альбома П. Н. Арапова, который передаетъ ихъ со словъ его родственниковъ.

Отецъ Силы Николаевича происходилъ отъ благородной грузинской фамиліи, жилъ въ Москвѣ, имѣлъ помѣстье и достаточное состояніе и нѣсколько сыновей. Сила Николаевичъ, въ ранней молодости, поступилъ на службу въ мануфактуръ-коллегію, а другой его братъ, Николай Николаевичъ, былъ впослѣдствіи оберъ-секретаремъ сената и профессоромъ гражданскаго права въ Московскомъ университетѣ. Посѣщеніе вольнаго россійскаго театра Медокса, знакомство и общеніе съ даровитыми того времени артистами Шушеринымъ, Померанцевымъ и др. воздѣйствовали на молодого человѣка,—ему было тогда не болѣе двадцати лѣтъ—и возбудили въ немъ желаніе посвятить себя драматическому искусству. Это происходило въ періодъ времени между 1776—1783 годами, но въ какомъ именно году онъ выступилъ на сцену,—съ достовѣрностью опредѣлить трудно. Сценическія его способности развились довольно скоро, потому что въ 1783 г. онъ былъ замѣченъ предсѣдателемъ Комитета для управленія зрѣлищами и музыкою А. В. Олсуфьевымъ и приглашенъ имъ на петербургскую придворную сцену, съ обязанностью „играть перваго слугу и другія приличныя ему роли въ комедіяхъ и операхъ“ [1]. Престарѣлый актеръ придворной сцены Шумской долженъ былъ раздѣлить съ нимъ свое амплуа.

Появленіе Сандунова на петербургской сценѣ совпало съ тѣмъ временемъ, когда на ея подмостки начала проникать опера-буффа, „развратительница цѣломудрія русскаго театра“, по выраженію лѣтописца его князя А. А. Шаховскаго [2], въ которой появились „гнилыя слова“, принуждавшія „безчиннымъ хохотомъ и

[1] Архивъ дирекціи. Отд. II, № 169.
[2] Лѣтопись русскаго театра. Ропер. 1840 г. т. II.

рукоплесканіями скромность—краснѣть, а невинность—любопытствовать“, противъ которой возставала и сама Императрица. Такъ Храповицкій заноситъ въ свой дневникъ:

„Разговоръ о дѣвкахъ театральныхъ. Оттого погибла Франція, qu'on tombe dans la crapule et les vices. Опера-буффа всѣхъ перековеркала. Смотрите за нравами“ [1].

Театральная критика того времени строго охраняла общественные нравы. Такъ, отдавая отчетъ о драмѣ „Юлія или слѣдствіе обольщенія“, одинъ изъ критиковъ, говоритъ: „одно названіе: „слѣдствіе обольщенія“ мнѣ даже непріятно. Что за удовольствіе выводить на позорище молодую дѣвушку, которую въ старину запирали въ монастырь, а нынѣ отвозятъ въ деревню, пропустивъ слухъ, что она скончалась. На что сзывать насъ смотрѣть такую, отъ которой должно покраснѣть или отвернуться? Милостивые государи! можетъ быть, это покажется вамъ и строго, не сердитесь: у меня дочь невѣста. Что доброе перейметъ она, посмотрѣвъ на обольщенную, которая кончитъ свой романъ тѣмъ, что батюшка ея, несчастный простакъ, пошумитъ, покричитъ, поплачетъ, да выдастъ послѣ за обманщика. Изъ этого и выходитъ, что такъ или сякъ, честнымъ образомъ, или безчестнымъ, но дочка поставила на своемъ. Не хорошо! Мы привыкли смотрѣть на такихъ, которыя могутъ насъ плѣнять, занять собою и которыхъ можно поставить въ примѣръ своимъ дѣтямъ. Да и какая умная актриса согласится доброю волею представлять такую женщину, на которую зрители смотрятъ, съ насмѣшливою улыбкою разбирая, сходенъ ли станъ ея съ представляемою ею особой. Можетъ ли она побѣдить врожденный стыдъ, который есть свойство всѣхъ женщинъ, — онѣ съ нимъ родятся, съ нимъ и умираютъ. Господа нѣмцы наводнили нашъ театръ обольщенными героинями, или, лучше сказать, мамзелями, а наши молодые сочинители ползутъ за ними!“ Воздавая хвалу комедіи „Побѣда невинности“, тотъ же критикъ говоритъ: „Казалось бы лучше, ежели бы Вѣтромысла была не матерью Миланѣ, а теткою или крестной матерью, отъ которой бы зависѣла участь Миланы, а то нечувствительность ея къ дочери выходитъ иногда изъ должныхъ границъ благопристойности, напримѣръ, тогда, когда она съ Добросердой разспрашиваетъ, гдѣ она видѣлась съ Постояномъ:

Вѣтромысла. Что же вы съ нимъ дѣлали?

Милана *[потупя глаза]*. Цѣловались, мамушка...

Вѣтромысла. Только?

Милана. Ахъ, неужели вы думаете, что я васъ обманываю? И что же намъ больше дѣлать?

Вѣтромысла. Я бы ударилась объ закладъ, что этотъ малой...

Добросерда. Ахъ, сестрица, неужели думаешь...

Вѣтромысла. Я ничего не думаю, сударыня, ничего не думаю, только этотъ мужчина никогда бы не былъ моимъ мужемъ.

Можно бы эти слова совсѣмъ выкинуть изъ комедіи“.

---

[1] Дневн. Храповицкаго. Ред. Н. П. Барсукова, стр. 347.

Вотъ до какой щепетильности охранялись общественные нравы тогдашней театральной критикой, которая скорбѣла, что „счастливый пріемъ развратныхъ піесъ удерживалъ успѣхи театральнаго искусства, вредилъ нравственности и имѣлъ вліяніе на образованіе сердца молодыхъ людей“. Легкая французская комедія съ своимъ нескромнымъ остроуміемъ нашла себѣ русскихъ подражателей въ лицѣ А. И. Клушина и Н. О. Эмина. Эти доморощенные драматурги „заразили тогда нашу театральную словесность и искусство до совершеннаго безстыдства, и страсть нагличать перешла и къ актерамъ. Сандуновъ и подражатель его Сторожевъ объясняли зрителямъ взглядомъ и усмѣшкой и даже жестами грязную замысловатость авторовъ, а иногда и свою собственную, и принудили дирекцію употребить строгія мѣры для удержанія ихъ послѣдователей отъ такого безчиннаго промысла рукоплесканій[1]. Какъ-то странно, что одинъ изъ заразителей театральной словесности, А. И. Клушинъ, былъ въ то же время цензоромъ и инспекторомъ русскаго театра и за поправку и приведеніе въ порядокъ драматическихъ сочиненій получалъ особую плату[2], хотя собственныя его пьесы должна была иногда цензировать сама Контора. Такъ она доносила главному директору А. Л. Нарышкину: „Контора находитъ въ сочиненныхъ имъ [Клушинымъ] піесахъ слѣдующія обстоятельства: 1. „Худо быть близорукимъ“, наполненную въ мѣстахъ неприличными выраженіями, которыя къ усмотрѣнію Вашего Высокопревосходительства подложены. 2. Вновь сочиненной оперы „Американцы“ въ предисловіи выраженіе бранное, противное поставленнымъ узаконеніямъ[3].

Критики и лѣтописцы того времени мало оставили намъ свѣдѣній о свойствахъ таланта Сандунова, т.-е. такихъ свѣдѣній, которыя оставлены ими о Дмитревскомъ, Шушеринѣ, Яковлевѣ и др. Первоисточникомъ этихъ свѣдѣній для современныхъ намъ историковъ русскаго театра служили Записки С. Н. Глинки, Лѣтопись русскаго театра кн. А. А. Шаховскаго и устные разсказы старожиловъ, записанные Ѳ. А. Кони. На этомъ матеріалѣ утверждались всѣ писавшіе о старомъ театрѣ. Ѳ. А. Кони передаетъ о Сандуновѣ слѣдующее: „Сандуновъ, дѣйствительно, былъ актеръ необыкновенный по уму, гибкому и просвѣщенному, по таланту сценическому и по стойкости характера. Все то, что плѣняетъ насъ въ Бомарше, досталось въ удѣлъ Сандунову: та же пылкость души, тотъ же пламень воображенія, та же язвительная острота и изворотливость ума. На сценѣ онъ былъ, какъ дома — смѣлъ, развязенъ и ловокъ. Сандуновъ былъ—en vogue, то-есть актеръ модный. Ему старались подражать въ обществѣ, такъ пріемы его были благородны и пріятны. Необыкновенный умъ Сандунова пріобрѣлъ ему столько же друзей въ свѣтѣ и преимущественно между знатью, сколько талантъ завоевалъ сердецъ съ помостовъ сцены. Онъ былъ роста небольшого, но прекрасно

---

[1] Лѣтопись русскаго театра, кн. Шаховского. Реп. 1840, т. II.
[2] Архивъ дир. Императорскихъ театровъ Отд. III, стр. 31, № 36.
[3] Ibid. Отд. II, № 552.

сложенъ; говорилъ, прищуривая глаза, но сквозь эти щелки вѣкъ вырывались язвительныя молніи; онъ высматривалъ каждое движеніе того, съ кѣмъ говорилъ, и, казалось, проникалъ его насквозь. Сандуновъ каждой роли давалъ свой колоритъ и превосходно оттѣнялъ характеры. Онъ былъ веселъ, живъ, игривъ, разсыпался мелкимъ бѣсомъ и всегда былъ въ движеніи на сценѣ. Онъ такъ глубоко вникалъ въ характеръ своей роли, что совершенно отдавался своему увлеченію; во время игры весь міръ для него не существовалъ: онъ зналъ только людей, которыхъ авторъ поставилъ для него на сценѣ“[1]. Очевидцы Сандунова на сценѣ занесли въ свои „Воспоминанія“ о немъ слѣдующее: „Сандунова я видѣлъ въ комедіи-фарсѣ Мольера „Скапеновы обманы“, въ которой онъ игралъ роль Скапена. Онъ былъ тогда ужъ не молодъ, но въ игрѣ его была живость юноши. Лишь только вышелъ онъ на сцену, оглянулся, потеръ руки и пожалъ плечами, то, не сказавъ еще ни слова, уже характеризовалъ свою роль: нельзя было не догадаться, что этотъ Скапенъ — плутъ. Какая интонація въ голосѣ, какая естественность въ движеніяхъ, что за плутовскіе взгляды и ухватки! Мольеръ расцѣловалъ бы нашего Скапена, еслибъ даже не понималъ по-русски“[2]. С. П. Жихаревъ, видѣвшій Сандунова въ комедіи „Алхимистъ“, отмѣчаетъ въ своемъ „Дневникѣ чиновника: „Онъ являлся въ семи разныхъ персонажахъ и очень смѣшилъ публику. Это настоящій Протей: удивительно, какъ ловко и скоро перемѣняетъ онъ костюмы и мастерски гримируется. Конечно, при помощи другихъ перемѣнить кафтанъ и парикъ можно и скоро; но какимъ образомъ изъ молодого, румянаго парня превратиться въ дряхлаго старика, съ морщинистымъ лицомъ, а еще болѣе изъ мужчины въ женщину — я, право, не знаю“.

Въ концѣ восьмидесятыхъ годовъ, когда талантъ Сандунова былъ уже въ полномъ расцвѣтѣ, въ театральномъ училищѣ, въ классѣ пѣнія итальянца Мартини, готовилась къ сценѣ воспитанница Елизавета Семенова. По тогдашнему обыкновенію, называлась она просто — Лиза Уранова. Она участвовала въ операхъ, дававшихся въ эрмитажномъ театрѣ въ присутствіи Императрицы, которая выражала ей свое благоволеніе. Такъ Храповицкій записываетъ въ своемъ дневникѣ: „29 января 1790 года. Играли „Діанино дерево“. Лиза и музыка похвалены“. Сандуновъ и Уранова полюбили другъ друга и предположили скрѣпить эту любовь узами брака, на что и получили разрѣшеніе отъ своего начальства. Императрица, узнавши объ этомъ, замѣтила Храповицкому: „Pourquoi les empecher de se marier?“ пожаловала ей перстень въ триста рублей и при отдачѣ приказала сказать: „что вчерась пѣла о мужѣ, то бы иному, кромѣ жениха, перстня не отдавала“. Но вдругъ, по выраженію самой Урановой, „открылись непредвидѣнныя дѣйствія“. На воспитанницу обратилъ благосклонное вниманіе свѣтлѣйшій князь, государственный канцлеръ Александръ Андреевичъ

---

[1] Пантеонъ 1840 года, т. I. Театръ при Медоксѣ, ст. Ѳ. А. Кони.
[2] Ibid. Театральныя воспоминанія Булгарина, стр. 81—82.

Безбородко и вступилъ въ соперничество съ ея женихомъ. Соперничество это для Сандунова было крайне опасно, потому что правители театра, Храповицкій и Соймоновъ, стали на сторону опаснаго соперника. Юная художница, осыпанная алмазами вельможи, позабыла своего жениха, который былъ уволенъ отъ службы безъ прошенія и безъ аттестата. Обиженный артистъ обратился въ дирекцію съ просьбой, въ которой писалъ: „Прослужа при театрѣ семь лѣтъ съ усердіемъ и безпорочно и, знавши, что Всевысочайшимъ Ея Императорскаго Величества указомъ повелѣно актерамъ, прослужившимъ двадцатилѣтнее время при театрѣ, давать пенсію, полное жалованье составляющую; пробывшимъ же десятилѣтіе — выдавать половинное, проситъ наградить его за все время службы единовременно годовымъ жалованьемъ или бенефисомъ и дать ему аттестатъ, съ прописаніемъ въ ономъ, что онъ служилъ при театрѣ безпорочно семь лѣтъ". Въ награжденіи бенефисомъ отказано, аттестатъ же выданъ, но безъ прописанія въ ономъ о безпорочности, а просто: „вслѣдствіе прошенія, отъ него поданнаго, отъ службы онъ уволенъ и, по его желанію, данъ ему аттестатъ"[1]. Оскорбленный такой несправедливостью, Сандуновъ жестоко отомстилъ своимъ притѣснителямъ. Передъ отъѣздомъ своимъ въ Москву, играя въ свой бенефисъ на городовомъ театрѣ, въ пьесѣ Клушина „Смѣхъ и горе", слугу Семена [онъ славился исполненіемъ ролей слугъ], онъ обратился къ публикѣ съ рѣчью: Сегодня, — сказалъ онъ, — въ послѣдній разъ имѣю честь служить моимъ усердіемъ здѣшнему обществу. За долгъ почитаю, мм. гг., изъявить мою чувствительную благодарность за благосклонность, оказанную мнѣ вашимъ посѣщеніемъ во все время пребыванія моего при театрѣ". Потомъ онъ прочиталъ стихи:

Служа комическимъ и важнымъ господамъ,
Не имъ я былъ слугой, а былъ я вамъ,
Терпѣлъ пощечины отъ нихъ, нападки, брани —
Усердья моего къ вамъ это были дани.
Я вздоры разные сносилъ колико могъ!
Заплатитъ, говорилъ, за это мнѣ мой Богъ.
Хотя и видѣлъ онъ, что мнѣ немного тѣсно,
Но миловану имъ быть, право, очень лестно.
Кто жъ этотъ царь мнѣ былъ? Кто знаетъ, что актеръ,
Тотъ вѣдаетъ и то, что царь мнѣ былъ партеръ.
О, ты, талантовъ царь, душа дѣяній славныхъ,
Который требуетъ всегда жрецовъ исправныхъ!
Прости, что твой алтарь оставить долженъ я,
Межъ мной и баръ моихъ будь самъ ты судія.
Служилъ я рабски, былъ я гибокъ, какъ слуга;
Но что жъ я выслужилъ? Иль брани, иль рога.
А дѣвушки мои, пренѣжныя служанки,
Любили вѣрность такъ, какъ истину цыганки.
Въ угодность авторовъ, забывшій страшный стонъ,
Поподчивалъ меня рогами Купидонъ.
Хоть силой авторовъ то̀ сдѣлано невольно,
Но, право, оттого мнѣ было очень больно,
И я, не вытерпѣвъ обидныхъ столь досадъ,
Рѣшился броситься отсель хотя бъ во адъ.

---

[1] Арх. Дирекціи Отд. II, № 340.

Моя чувствительность меня къ отставкѣ клонитъ,
Вотъ все, что вонъ меня отсель съ театра гонитъ.
Теперь иду искать въ комедіяхъ господъ,
Мнѣ бъ кои за труды достойный дали плодъ,
Гдѣ бъ театральные и графы, и бароны
Не сыпали моимъ Лизетамъ милліоны
И ко сердцамъ златой не дѣлали бы мостъ,
На то, чтобъ щегольскимъ Кристоновъ сдѣлать ростъ.
Сыщу ли это я, иль поискъ мой напрасенъ,
Но знаю, но со мной всякъ будетъ въ томъ согласенъ,
Что въ драмѣ той слуга не годенъ никуда,
Гдѣ денегъ не даютъ, да гонятъ лишь всегда.

Въ театрѣ произошло волненіе. Объ этомъ происшествіи дошло до свѣдѣнія Императрицы. Храповицкій отмѣтилъ его въ своемъ дневникѣ: „1791 года января, 10 дня. Сандуновъ говорилъ рацею насчетъ дирекціи, играя въ свой бенефисъ на городовомъ театрѣ... Велѣно у Сандунова черезъ полицію взять рацею, имъ говоренную. 12-го. Гнѣвъ Императрицы на Сандунова. „Voilà ce que fait l'injustice". Храповицкій при этомъ случаѣ намекнулъ на небезупречное поведеніе Сандунова относительно разныхъ актрисъ и матери Лизы. „Принято сухо и графу Брюсу[1] велѣно это дѣло оставить „comme non avenue". Сконфуженный, онъ не ѣздилъ во дворецъ 13 и 14 числа. „Спрашивали и на отвѣтъ, что боленъ, улыбнулись, сказавъ: „знаю, отчего боленъ"[2]. Ровно черезъ мѣсяцъ мстительный Сандуновъ учинилъ въ театрѣ новый скандалъ, печально окончившійся для начальниковъ театральной дирекціи. 11 февраля 1791 года въ Эрмитажѣ, въ присутствіи Императрицы, шла опера ея сочиненія „Ѳедулъ съ дѣтьми", и Елизавета Семеновна подала ей покаянное письмо съ изложеніемъ обстоятельствъ, сбившихъ ее съ пути нравственнаго. Письмо, разумѣется, было редактировано Сандуновымъ. Вотъ оно:

„Всемилостивѣйшая Великая Государыня!

Сердце мое и слухъ удостовѣряютъ меня въ вашемъ безпредѣльномъ милосердіи, а совѣсть и раскаяніе принуждаютъ меня изъявить предъ вами всѣ страданія души моей. Прости, Великая Государыня, что я дерзаю потревожить священный вашъ покой, но я кромѣ Бога и васъ никого не имѣю къ защитѣ и успокоенію моего раскаянія. Вотъ все положеніе моего сердца и дѣлъ. Я увѣрена, что ты, милосердая мать, выслушаешь оное съ такимъ же обыкновеннымъ своимъ милосердіемъ, съ какимъ чистосердечіемъ и признательностію я осмѣлюсь оное начертать. Я, Государыня, имѣла жениха, который своею ко мнѣ привязанностію стоитъ всей моей горячности и любви и была равна съ нимъ состояніемъ и чувствіями. Я рѣшилась раздѣлить съ нимъ судьбу мою, на что онъ и я получили отъ директоровъ позволеніе и ничѣмъ другимъ я не была занята, кромѣ моей должности и привязанности къ человѣку, въ которомъ я полагала всѣ мои благополучія; но вдругъ открылись хит-

---

[1] С.-Петербургскій оберъ-комендантъ.
[2] Дневникъ Храповицкаго, стр. 354.

рыя и, по молодости мною не предвидѣнныя, дѣйствія, которыя невольно отогнали меня отъ моего жениха. Я увидѣла, но поздно, что нужно было только меня разстроить въ душѣ моей и воспользоваться моей неопытностію. Прости, Государыня, что я всего того не могу начертать, что со мной происходило и что за угрызеніе ощущала въ душѣ моей, заслужа и справедливое отвращеніе жениха моего и любовника и все оное время я не имѣла свободнаго часа отъ моего раскаянія—и ужасъ, и стыдъ поперемѣнно царствовали въ душѣ моей. Но теперь, къ совершенному моему счастію, я вижу моего жениха толь великодушно, что онъ, претерпя за меня даже всѣ гоненія, рѣшился отдать вамъ и Богу на судъ всю принужденную погрѣшность. И такъ, милосердая Государыня, какъ обыкновенное твое свойство облегчать судьбу несчастныхъ, то позволь прекратить мое раскаяніе и учини счастливой, совокупя меня вѣчно съ моимъ любезнымъ женихомъ, которому я клянусь загладить совершенно неопытность моей молодости, а васъ, Государыня, иначе я не могу тогда признавать, какъ за воскресительницу моей невинности и моего покоя. Государыня, въ тебѣ одной вся моя надежда или я вѣчно наинесчастнѣйшая. Вашего Императорскаго Величества вѣрноподданная Елизавета Уранова".

Императрица приняла сердечное участіе въ судьбѣ талантливой воспитанницы и строго взыскала съ ея воспитателей.

„Въ вечеру [11 февраля 1791],—заноситъ въ свой дневникъ Храповицкій,—играли въ Эрмитажѣ „Ѳедула", и Лизка подала на насъ просьбу. Въ тотъ же вечеръ прислана записка къ Трощинскому, чтобъ заготовить указъ для увольненія насъ отъ управленія театрами. 12 февраля, какъ встали, спросили Трощинскаго и подписали у него указы. Разсказывали всѣмъ, даже и Турчанинову [1], что насъ уволили. 13-го. Графъ Безбородко пріѣхалъ передъ полуднемъ, но во Дворцѣ не былъ. 14-го. Въ малой придворной церкви вѣнчали Лизку и Сандунова. 16-го. Въ первый разъ я позванъ для принятія почты, уже прочитанной. 19-го. Такимъ же образомъ принялъ почту. 24-го. Продолженіе прежней холодности".

Наконецъ, „холодность" миновала. Князь Николай Борисовичъ Юсуповъ вступилъ, въ качествѣ главнаго директора надъ зрѣлищами и музыкой, въ управленіе театрами, а 18 марта 1791 года [2] Сандуновъ, вмѣстѣ съ молодой женою, вновь былъ принятъ на придворную сцену. Первымъ движеніемъ его души, по вступленіи въ бракъ, было—препроводить въ ломбардъ, въ пользу бѣдныхъ, всѣ полученные женой его подарки отъ ея поклонника, „какъ цѣну безчестія и обиды". Этотъ поступокъ не понравился почему-то князю Николаю Борисовичу и между нимъ и непокорнымъ подчиненнымъ началась вражда, продолжавшаяся три года, и умиротворять которую пришлось самой Императрицѣ. Три года супруги Сандуновы терпѣли притѣсненія и угнетенія отъ своего директора, и, наконецъ, доведенные до отчаянія, въ мартѣ 1794 года, совокупно подали Императрицѣ просьбу такого содержанія:

[1] Петръ Ивановичъ, генералъ-поручикъ, состоялъ при собственныхъ дѣлахъ Императрицы и у принятія прошеній.

[2] Архивъ дирекціи, отд. I, стр. 77.

„Всеавгустѣйшая Монархиня

Всемилостивѣйшая Государыня.

Благость и правосудіе, окружающія освященной Вашъ Престолъ, подаютъ смѣлость повергнуться къ стопамъ Вашего Императорскаго Величества гонимымъ и бѣдствующимъ супругамъ, не имѣющимъ на всей земной поверхности кромѣ Васъ, Всеавгустѣйшая матерь, инаго себѣ покровительства. Воззри, Всемилостивѣйшая Государыня, на слезы и бѣдствіе наше окомъ милосердія, съ каковымъ пріемлешь всѣхъ несчастныхъ, прибѣгающихъ подъ кровъ благости твоея. Три года наслаждались мы блаженствомъ, дарованнымъ намъ отъ Вашего Величества, три года злоба сильныхъ удручала меня и жену мою различностію пораженій, не гнушаясь противъ насъ употреблять ни ѣдкаго злословія, ни все очерняющихъ пасквилей и всего того, что могло содѣйствовать къ совершенной нашей пагубѣ; три года воображали мы, обожая тебя, нашу благотворительницу, что злобствующіе имѣть могутъ услажденіе и конецъ въ гоненіи ненавидимыхъ, но событіе не отвѣчало нашему чаянію: по мѣрѣ нашего совершеннаго терпѣнія, возрастали совершенныя угнетенія, и, наконецъ, увидѣли мы разрушеннымъ покой нашъ до основанія. Директоръ нашъ князь Николай Борисовичъ Юсуповъ, угнетая насъ различными притѣсненіями, довелъ до совершеннаго отчаянія, которое, превзойдя всѣ мѣры нашего терпѣнія, принуждаетъ противъ воли нашей безпокоить Ваше Императорское Величество, льстясь надеждою, что Вы, яко милосердная мать, вопль и просьбу чадъ своихъ милостиво принять соизволите. Такъ, Великая Государыня, я съ женою моею обоготворяя Васъ, признаваемъ за истинную матерь, устроившую наше блаженство, а потому и осмѣливаемся горести, удручающія сердца наши, изъявить Вамъ:

Нынѣшняго генваря 21 дня, жена моя, пріѣхавъ въ каменный театръ, сѣла въ ложу, артистамъ всегда отводимую, но итальянцемъ Казасіемъ [1] изъ оной была самымъ грубымъ образомъ выводима въ парадисъ и на вопросъ ея—кто ей назначилъ тамо сидѣть? онъ отвѣтствовалъ, что князь ему приказалъ всѣхъ русскихъ актеровъ и актрисъ сажать тамо. Жена моя, не пошедъ въ парадисъ, поѣхала домой, и на другой день относилась о томъ письмомъ къ его сіятельству, но вмѣсто чаемаго нами на итальянца удовлетворенія [ибо мы никакъ не ожидали, чтобъ онъ не сдѣлалъ его самовольно, такъ какъ князь предоставилъ ему совершенное распоряженіе всего театра], но вмѣсто разобранія сей обиды, письмо ея принято княземъ за письмо ругательное, и не изслѣдовавъ ни онаго, ни существа дѣла, приказалъ насъ обоихъ, не пріемля никакихъ оправданій, но и не видя насъ, взять въ контору подъ караулъ. Вдругъ приходитъ театральной команды офицеръ съ вооруженными солдатами, возвѣщаетъ намъ именемъ его сіятельства, что мы беремся подъ стражу. Женя моя и я, не имѣя никакой за собой вины, кромѣ правилъ честности, слѣдуя

[1] Театральный контролеръ. Арх. Дир. № 324.

оной по силѣ нашей возможности, мы были оба тѣмъ поражены совершенно, а особливо бѣдная жена моя, которая за мѣсяцъ передъ симъ происшествіемъ, бывъ беременна, выкинула; ее столько сіе поразило, что едва осталась жива. Я, не хотя вѣрить видѣнному мною, и спрашиваю отъ присланнаго офицера, какъ преступникъ, почти со слезами, чтобъ мнѣ позволено было видѣть князя, узнать причину вины нашей, съ великимъ его упорствомъ, получилъ на то позволеніе. Теперь соизвольте, милосердая матерь, замѣтить, что несчастная моя жена въ совершенно истерической болѣзни, лежащая на постелѣ, окруженная и тащимая солдатами, противу всякой благопристойности, безъ сумнѣнія, по особому на то приказанію. Я чувствительности сердца Вашего Величества предоставляю судить, сколь разительна была сія картина для мужа, обожающаго свою жену, жену, которой все преступленіе въ томъ, что любитъ своего мужа и не хочетъ сдѣлаться, въ угодность честолюбцамъ, развратною женщиной. Я пріѣзжаю къ его сіятельству, прошу позволенія его видѣть, но мнѣ отвѣтствуютъ, что онъ нигдѣ индѣ не хочетъ меня и жену мою слушать, какъ въ Конторѣ. Я пріѣзжаю въ Контору, куда тоже пріѣхалъ его сіятельство—спрашиваетъ меня, гдѣ моя жена? Я ему отвѣтствую, что послѣ поступленнаго съ нею она теперь больна, и затѣмъ сюда не пріѣхала, да она же, по его приказанію, содержится ужъ подъ стражею дома, потомъ спрашиваю его сіятельство—за·что столь непомѣрная жестокость съ нами происходитъ? Онъ отвѣтствуетъ, что за письмо ея, которое онъ признаетъ для себя ругательнымъ. Я отвѣтствую, что оное таковымъ ни почему почесть нельзя, и просилъ по оному отъ меня выпросить и что я не премину его объяснить и оправдать, и чтобъ позволилъ мнѣ его сіятельство оное при себѣ прочесть. Князь мнѣ возражаетъ, что онъ мнѣ его не дастъ, и никакія мои оправданія не дѣйствительны, когда онъ находитъ его предосудительнымъ. Я вынимаю копію и, читая, испрашиваю на оное обвинительныхъ вопросовъ, получаю, отвѣтствую, объясняю и совершенно оправдываю оное, и даже до того оправдалъ, что самъ его сіятельство, не находя достаточныхъ причинъ ни возражать на письмо, ни обвинить за оное, выпускаетъ меня изъ Конторы и изъ-подъ караулу. Но симъ не кончилось. Отъѣзжая, приказываетъ жену мою, въ какомъ бы положеніи она ни была, не взирая ни на что, притащить въ Контору подъ караулъ. Слабы мои слезы смягчить жестокое сіе приказаніе, не принимаются ни просьбы мои, ни доказательства; онъ отъѣзжаетъ, даже восхищаясь моимъ отчаяніемъ. Пріѣзжаю домой, вижу выполняемыя приказанія: пренесчастную мою жену опять принимаются тащить, но ужь съ угрозами, съ разными грубостями и насмѣшками. Государыня! судите еще теперь мое состояніе и сколь должно быть растерзано бѣдное мое сердце и къ чему я могъ тутъ прибѣгнуть, какъ развѣ къ одной моей правотѣ и чувствованію оной; но сколь слабый помощникъ правота, когда она подавляется насильствомъ. Къ жалобамъ? Но отъ меня оныя никто не приметъ, потому что я и жена моя едва не во всемъ здѣсь городѣ описаны самыми черными красками, и зло-

словіе вездѣ успѣло, въ угодность злобствующихъ исполиновъ, превратить насъ въ сущихъ изверговъ. Мы остановились на томъ, что влекутъ насильно съ постели мою жену—вдругъ приходитъ отъ его сіятельства повелѣніе—въ Контору ее не брать, но заарестовать насъ обоихъ дома, не давать намъ ничего кромѣ воды и хлѣба, не допускать къ намъ никого стороннe-приходящихъ, а пришедшихъ не выпускать. И такъ всѣ ко мнѣ пришедшіе, такъ же, какъ и я съ женою, безвинно были заарестованы. Мы первую ночь [дай, Боже, чтобъ и послѣднюю] препроводили при четырехъ вооруженныхъ солдатахъ и одномъ сержантѣ, который не преминулъ вездѣ осмотрѣть и разспросить, безъ сомнѣнія, тоже по приказанію, нѣтъ ли гдѣ потаенныхъ выходовъ. Наконецъ проведена нами ночь. Слабо перо мое изъяснить точность моихъ тогдашнихъ чувствованій! Потомъ приходитъ утро и начинается, по полученному отъ него приказанію, приступъ брать опять жену мою въ Контору и на отвѣтъ мой, что я еще не одѣлся и что двумя наказаніями одна вина не наказывается—мнѣ кричатъ караульные, чтобъ я отперъ двери и къ нимъ вышелъ. Караульный офицеръ сказываетъ, что сейчасъ князь приказалъ опять взять ее въ Контору и если она станетъ отговариваться, то они будутъ брать ее какъ бы ушедшую колодницу. Я прошу, чтобъ хотя часа три или два погодили до тѣхъ поръ, пока ей хоть мало будетъ полегче, ибо она, не спавъ всю ночь, получила отъ огорченія и безпокойства, сверхъ истерики, горячку. Офицеръ ѣдетъ о семъ его сіятельству докладывать, и потомъ возвратясь объявляетъ мнѣ, что будто я хотѣлъ его и команду стрѣлять, о чемъ-де я князю докладывалъ и онъ-де изволилъ послать вѣдѣніе къ г. оберъ-полицiймейстеру за городовою ротою для взятья тебя и жены [которая по приказанію г. оберъ-полицiймейстера и была откомандирована и собрана]. Я, видя столь вредной для себя, на лжи составленной ковъ, а насильство и несправедливость доведенныя до совершенства, убѣждаю всевозможно любезную и несчастную мою жену, хотя черезъ крайнюю слабость, ѣхать въ Контору и повиноваться угнетающему насъ року. Окутываю ее, сажаю въ карету, пріѣзжаемъ опять въ Контору. Появляется князь, вдругъ, подходя съ свирѣпостью къ женѣ моей, спрашиваетъ: „ты ли писала это письмо?“ Она отвѣтствуетъ: „я, ваше сіятельство“. „Читай“. Она, почитая строки три, была имъ спрошена: „какія ты имѣешь неудовольствія?“ На что она возразила, что ихъ очень много она отъ его сіятельства имѣла, и стала оныя объяснять, но онъ, вырвавъ у нея письмо, говоритъ съ совершенною жестокостью: „прямая ты русская Фетинья, пошла отсюда вонъ, ты свободна“. И такъ она для того столь ругательски влекома была въ Контору, чтобъ услышать, что она—Фетинья. „А ты, оборотясь ко мнѣ, говоритъ: ты оставайся подъ карауломъ, я тебя здѣсь заморю на водѣ и хлѣбѣ“. Я спрашиваю: „чѣмъ я оное заслужилъ?“ Онъ отвѣтствуетъ: „я такъ хочу—и знаю, что дѣлаю. И ты же хотѣлъ стрѣлять караульныхъ“. Я хочу доказать, что это истинная неправда, и удивляюсь, съ чего взята столь грубая ложь: но онъ, не внимая никакимъ оправданіямъ, сталъ мнѣ ужаснѣйшимъ обра-

зомъ угрожать. Жена моя, причина моего страданія и за меня равно мучимая, составляющая все мое насильство, и для утѣшенія моего и любя меня, хочетъ со мною остаться, но онъ съ жестокостью приказываетъ ее изъ Конторы вытащить, говоря, что здѣсь не квартира, чтобъ мужья съ женами могли сидѣть, не памятуя того, что за нѣсколько минутъ предъ симъ самъ насъ тутъ посадить приказывалъ. Наконецъ тронулся онъ слезами жены моей, позволилъ ей остаться со мной и, выходя, почти внѣ себя, сказалъ мнѣ: „ты у меня будешь мягокъ и сговорчивъ на все". Онъ уходитъ. По маломъ времени, появляются солдаты съ обнаженными шпагами для стереженія меня. Жена моя, видя сіе, пришла въ отчаяніе; я, съ моей стороны, сколько ни мужался, но слеза неложный вѣстникъ угнетеннаго сердца, открыла слабость души моей, и мы имѣли только то утѣшеніе, что, соединяя слезами омоченныя наши руки, простирали ихъ къ испрошенію отъ Бога и тебя, великая наша благотворительница, защиты. Въ вечеру умножившаяся слабость и горячка жены моей принудили меня просить ее со слезами, чтобъ она возвратилась домой, на что съ великимъ затрудненіемъ получилъ ея согласіе, остался одинъ препровождать другую ночь подъ обнаженными шпагами, и во все время ареста моего никого ко мнѣ, какъ къ величайшему злодѣю, пропускать не велѣно, подъ жестокимъ наказаніемъ, и кромѣ самаго малаго куска хлѣба и воды, чтобъ ничего мнѣ не давали, такъ приказано отъ его сіятельства, что и исполнено въ точности. На другія сутки, въ десять часовъ ночи, приказано офицеру меня освободить, не объявя ничего, за что я былъ столь строптиво взятъ и содержанъ и чего мнѣ остерегаться должно, чтобъ не заслужить въ другой разъ подобнаго истязанія. Теперь воззри, великая наша благотворительница, съ снисхожденіемъ на сіи строки: еслибъ письмо жены моей и въ подлинно показалось странно его сіятельству, какъ писанное отъ разгоряченнаго человѣка, еслибъ и всѣ взводимыя имъ на насъ обвиненія были справедливы, то не имѣетъ ли власти и способовъ командиръ наказать подкомандующихъ, не присовокупляя къ тому ни жестокости, ни столь унизительныхъ поступковъ? Къ чему тутъ было помѣщать, что письмо ругательное и предосудительное? Къ чему насильственно два раза тащить съ постели истинно больную женщину? Къ чему, освободя меня въ первый разъ изъ Конторы, потомъ заарестовать дома и жену, и меня? А продержавъ сутки, къ чему опять брать ее въ Контору? Къ чему, взявши ее въ оную съ столь жестокимъ усиліемъ, опять освободить и, оставя меня подъ карауломъ, опять вонъ ее тащить? Потомъ, къ чему взводить на меня офицеру напраслины о стрѣляніи, еслибъ не былъ поощренъ на сіе командиромъ? Къ чему, для взятія мужа съ женою, наряжать цѣлую роту вооруженныхъ городовыхъ солдатъ, когда у театра ихъ есть въ его командѣ болѣе пятидесяти человѣкъ? Къ чему обнаженныя шпаги и неоднократно слышимыя мною отъ него страшныя угрозы, начатыя съ того времени, какъ его сіятельство запрещалъ мнѣ препровождать въ ломбардъ, на пользу бѣдныхъ, какъ цѣну безчестія и обиды, гнусныя для меня

алмазныя вещи, карету и разныя платья. Съ того времени онъ мнѣ открыто сказать изволилъ, что если я вещи назадъ изъ ломбарда не возьму, то онъ и другіе, не знаю, кто, открытые мнѣ будутъ враги. И какъ я ни полагался на мою правоту, Бога и на ваше, Государыня, высокое покровительство, но вижу съ того времени дѣйствіе обѣщанныхъ угрозъ, устремленныхъ на меня и мою жену подъ разными предлогами. Къ чему всѣ сіи жестокости, если не къ тому, чтобъ угнести совершенно беднаго человѣка? И какая жъ поступь можетъ быть употреблена съ истиннымъ уголовнымъ преступникомъ? Когда съ нами столь мучительные оказаны поступки и не должно ли, взирая на спасительныя твои, Государыня, наказанія, всего соразмѣрять съ преступленіями, а гдѣ первыя употреблены со излишней жестокостію и безъ принятія оправданій, то не доказываетъ ли сіе очевидную несправедливость и наклоненіе къ одному только погубленію? И послѣ всего вышеописаннаго, соизвольте, Государыня, усмотрѣть, можно ли спокойно и въ безопасности быть намъ при такомъ мѣстѣ, гдѣ самъ командиръ угнетаетъ открыто и не щадитъ никакихъ на то способовъ. Вотъ, Великая Государыня, причины, побуждающія обременять Ваше Величество вѣрноподданническою просьбою объ увольненіи отъ театра насъ обоихъ. Мы умалчиваемъ здѣсь о тьмачисленныхъ намъ обоимъ учиненныхъ обидахъ и поношеніяхъ, которыя, сколько для насъ обидны и чувствительны, столько унизительны и гнусны для злодѣевъ, насъ угнетающихъ, и да не потревожатъ они своимъ мерзостнымъ исчисленіемъ сострадательной души вашей. Наконецъ, его сіятельство, совершая открытое свое неблаговоленіе, по неоднократной нашей просьбѣ, увольняетъ отъ театра меня одного, а жену мою, подъ предлогомъ, что она воспитанница театральной школы, удерживать въ службѣ, не памятуя того, что Ваше Императорское Величество, облаготворяя Россію, учредили корпусы, монастыри и училища, не прикрѣпляя къ онымъ обучавшихся, но, чтобъ, воспитанные подъ кровомъ вашего милосердія, были полезные сыны и дщери отечества, предоставляя на ихъ волю избраніе должностей и службы. И такъ, всемилостивѣйшая Государыня! сжальтесь надъ горестнымъ нашимъ состояніемъ, благоволите насъ обоихъ уволить отъ россійскаго театра, а за одиннадцати-лѣтнюю мою службу удостоить меня, изъ милосердія своего, хотя самомалѣйшимъ пенсіономъ, дабы я могъ имѣть, съ бѣдною моею женою, хотя дневное пропитаніе. По лѣтамъ моимъ я бы не осмѣливался онаго испрашивать, но предвижу, что мстящіе мнѣ сластолюбцы нигдѣ не оставятъ меня въ покоѣ, если не буду имѣть вѣрнаго куска хлѣба. Всемилостивѣйшая Государыня! Безпредѣльная благость ваша и великодушное чувствованіе, я уповаю, что не оставятъ умереть отъ крайности съ голоду, уволя насъ отъ такого мѣста, гдѣ одни угнетенія слѣдуютъ за другими, и благоволите несчастнымъ подать руку помощи, которая съ толикою щедротою разсѣваетъ милости на пространныя твои владѣнія, а инако мы будемъ жертва сильныхъ и пища злобствующихъ. При семъ дерзаемъ донести, что память благодѣяній вашихъ, милосердая матерь, во всю нашу жизнь

пребудетъ намъ драгоцѣнна, и какую бы участь судьба намъ ни предопредѣлила, мы всегда блаженствомъ поставлять будемъ—обожать нашу великую благотворительницу. Всеавгустѣйшая монархиня! Вашего Императорскаго Величества вѣрноподданные Сила Сандуновъ, Елизавета Сандунова".

Изъ слѣдующаго за симъ письма Сандуновыхъ къ Императрицѣ видно, что просьба ихъ не была оставлена безъ вниманія.

„Вашему Императорскому Величеству угодно было повелѣть черезъ Дмитрія Прокофьевича [1] объявить всѣ неудовольствія, оказанныя мнѣ и женѣ моей княземъ Николаемъ Борисовичемъ.

„Всемилостивѣйшая Государыня! Пріемля сіе со всеподданнѣйшею благодарностію, какъ новый знакъ щедроты, два сердца, соединенныя и дышащія тобою, открываютъ смѣло ангелу-охранителю и матери своей притѣсненія. И какъ ты удостоила даровать намъ жизнь благотворною своею десницею, такъ удостой покровомъ своимъ и будь спаситель нашъ. Благоговѣя къ тебѣ, Государыня, душами, просимъ по увольненіи удостоить насущнымъ, хотя малѣйшимъ пропитаніемъ, или мы погибнемъ. Истина водитъ перомъ нашимъ. И вѣщаютъ ли ложь своему божеству и при прагѣ бездны.

1. Со дня брака нашего, по безпримѣрному вашему милосердію утвержденнаго, при чувствованіи любви и совершенной къ вамъ, Всемилостивѣйшей Государынѣ, благодарности, усугубили мы оба старанія наши по должности, и на сей конецъ съ превеликою разительностію играли во всѣхъ тѣхъ піесахъ, которыя были по нашему амплуа; видя же, что у театра новаго нѣтъ ничего, а все старое, для оказанія оному услуги и выгодности, и чтобъ жена моя не могла потеряться отъ единообразности игры четырехъ или пяти оперъ, мы рѣшились на свой коштъ заказать нарочную оперу, которая бы конечно заслужила вниманіе публики, и которая сочиненіемъ своимъ стоила намъ двѣсти рублей, да для сочинителей музыки дѣлаемые три перевода тоже двѣсти рублей, итого оная опера обошлась въ четыреста рублей. Но съ 1791 года, съ октября мѣсяца, не взирая на всѣ наши у князя старанія, оставалася она у капельмейстера Мартини два года съ половиною не только непродолжаемою, но и не начатою, а дабы оная совсѣмъ отъ времени не утратилась, мы принужденными нашлись взять оную назадъ и убытокъ чрезъ то сдѣлался намъ невозвратный. Къ яснѣйшему уразумѣнію его къ намъ неблаговоленія можетъ служить доказательствомъ опера „Флейта", гдѣ его сіятельство, графъ Платонъ Александровичъ [2], именно приказалъ имѣть роль женѣ моей, но она также была обойдена въ ней, какъ и въ другихъ, для того единственно, чтобъ отдалить ее отъ всякой новости.

2. Такъ, жена моя, играя большія и трудныя роли, отъ расщелявшихся экипажей и полтинныхъ на день пары лошадей, послѣ спектакля неоднократно простужалась, то мы много разъ

---

[1] Трощинскаго.

[2] Зубовъ.

утруждали князя о замѣнѣ онаго хотя наемнымъ, но ничего успѣть тѣмъ не могли, кромѣ открытыхъ и язвительныхъ издѣвокъ. Наконецъ, прошлаго 1792 года ноября 24 дня, жена моя, ѣдучи изъ театра послѣ представленія оперы „Рѣдкой вещи“, остановлена была дряхлостію лошадей, и простоявъ на улицѣ часъ съ четвертью, принуждена дойти домой пѣшкомъ по мокрой тогдашней погодѣ, а дошедъ почувствовала ужаснѣйшую горячку, которой сколь ни мучительны были для насъ слѣдствія, но все несравненно сноснѣе тѣхъ слуховъ, которые объ насъ были распущены по всему городу и даже самимъ княземъ и съ прибавкою, что мы оба очень развратную жизнь ведемъ, и потому

3. ихъ должно де непремѣнно развести, и еслибъ кто могъ въ томъ успѣть, я бы не пощадилъ на то десяти тысячъ рублей. Это истинное израженіе князя и другія сему подобныя всюду имъ же самимъ разглашаемыя.

4. Не давъ отъ болѣзни совсѣмъ оправиться, князь принуждалъ жену мою, со всевозможнымъ устращиваніемъ, играть подъ тѣмъ предлогомъ, что будто она больна не истинно, но притворно, и играть не то, что бъ она, по слабости, могла, но именно „Венеціанскую ярмарку“ [1], гдѣ роль жены моей наитруднѣйшая. Наконецъ, игранъ ею сей спектакль, но такъ, что послѣ каждой почти сцены, отъ слабости, она едва стоять могла, и тутъ открылось теченіе изъ горла крови и ломъ въ груди. Но онъ, по окончаніи піесы, взошедъ къ ней въ уборную съ посторонними, видя ея разстроенное здоровье, не только не тронулся тѣмъ ни мало, но чрезъ день еще опять оную жъ играть приказывалъ. Тутъ однѣ просьбы и устыженія стороннихъ убѣдили его отмѣнить жестокое сіе приказаніе, исполненіе котораго ей не только невозвратною потерею здоровья грозило, но и самой жизни стоить могло.

5. По времени, жена моя, получа свободу отъ болѣзни, начала продолжать ученіе пѣнія, и какъ ей для музыки надобенъ былъ учитель [которыхъ у театра есть довольное число], но я сколько князя о дачѣ онаго ни просилъ, доказывая, что жена моя должна необходимо безъ практики потеряться, но все осталось безполезно, и мы принуждены были нанимать для того постороннихъ учителей, платя отъ трехъ до пяти рублей за визитъ, и такъ на сіе изъ жалованья нашего выходило въ годъ до шестисотъ рублей.

6. По неоднократной моей просьбѣ, послѣ болѣзни, приключившейся женѣ моей, получилъ я наконецъ для нея карету, купя къ тому своихъ лошадей, которыхъ содержаніе и кормъ мнѣ стоятъ въ годъ до шестисотъ рублей, что вмѣстѣ съ заплатою музыкальнымъ учителямъ оставляетъ тысячу двѣсти рублей, за вычетомъ коихъ изъ двухъ тысячъ рублей годоваго нашего жалованья останется намъ на все наше содержаніе восемьсотъ рублей. Еслибы князь благоволилъ уважить хотя мало мои о семъ представленія

---

[1] Опера съ хорами и балетами, музыка Антоніо Сальери.

то конечно бы мы не дошли до того состоянія, въ которомъ мы безъ постороннихъ пособіевъ едва могли пропитаніе имѣть.

7. А какъ я получа отъ Вашего Императорскаго Величества съ женою въ награжденіе три ста рублей и по два куска гарнитуру и атласу, употребилъ все сіе на заведеніе моего малаго хозяйства и за вышеописанными расходами, видя себя въ совершенной нуждѣ и долгахъ, рѣшился просить князя о вспомоществованіи намъ бенефисомъ и цѣлый годъ едва былъ достаточенъ къ выполненію нашей просьбы. Наконецъ полученъ послѣ многихъ другихъ бенефисъ. Но онъ былъ новымъ поводомъ къ обидамъ, ибо ни одного не упущено случая, гдѣ бы мнѣ и женѣ не было отъ него симъ вспоможеніемъ упрекаемо до поношенія.

8. Порываемы будучи должностію и признательностію къ тебѣ, нашей благотворительницѣ, просили мы князя неоднократно о доставленіи чести показаться женѣ моей передъ Вашимъ Величествомъ въ тѣхъ новыхъ операхъ, въ которыхъ она отъ публики удостоилась вниманія; но въ теченіе цѣлыхъ трехъ лѣтъ, кромѣ оперы „Федула“ и двухъ разъ „Школы злословія“, по всей усиленной просьбѣ ходатайства отъ князя получить не могли, а мы осмѣливаемся думать, что всемилостивѣйшая наша Императрица, милосердно извиня недостатки, воззрѣла бъ на единое усердіе и удостоила бы своего вниманія, что бы и составило намъ удовольствіе наисовершеннѣйше и поревнованіе къ трудамъ.

9. Князь высочайшимъ именемъ Вашего Величества приказывалъ чрезъ меня занять женѣ моей въ Эрмитажѣ роль актрисы Софроновой и давъ на сіе письменный мнѣ ордеръ, послѣ, по претензіи о семъ оной Софроновой, отъ онаго формально отозвался, сказавъ, что я о семъ его просилъ для своей жены, а приказанія на то отъ Вашего Величества никакого не было, и тѣмъ разстроены стали со многими въ товариществѣ.

10. Не было ни однихъ по театру раскиданныхъ вздорныхъ и безумственныхъ стиховъ, коихъ бы сочиненіе князь не выдавалъ на счетъ моего сочиненія и, призывая неоднократно, угрaживалъ мнѣ Степаномъ Ивановичемъ [1].

11. Жена моя, получа охоту къ дѣйствованію въ драмахъ и трагедіяхъ, избрала трагедію „Сорену“ и, выуча оную, хотѣла играть, а тѣмъ болѣе, что актрисы къ занятію сихъ ролей у театра не имѣется; трагедія хотя и печатная и все излишнее изъ нея со тщаніемъ вычернено и выброшено, но оную играть княземъ не позволено. Симъ бы и должно было все окончиться, и намъ, за усердіе наше къ театру, если не награжденіемъ, то по крайности обычнымъ спокойствіемъ пользоваться надлежало, но князь, по принятымъ противу насъ поступкамъ и силѣ, воспользоваться не преминулъ и обратилъ оное въ чувствительнѣйшее мнѣ пораженіе, утверждая открыто, что выборъ сей трагедіи непремѣнно мой единственно, хотя мы всѣмъ театромъ оную выбрали и всѣ вообще чернили оную.

12. Пунктъ очень малой, но притомъ и замѣтной: при вся-

---

[1] Шешковскій, начальникъ тайной экспедиціи.

комъ разѣ, увидя мою жену, князь говорилъ, чтобъ она меня, какъ злобнаго и дурнаго поведенія человѣка, не слушалась и остерегалась.

13. Такъ какъ я упражняюсь во обученіи къ партикулярнымъ театрамъ актеровъ и актрисъ и получаю симъ пособіе въ моемъ пропитаніи, то князь и сего предмета безъ обозрѣнія не упустилъ и предлагалъ всѣ сіи старанія на то, чтобъ вывесть меня изъ довѣренности всѣхъ тѣхъ, кои уже отдали мнѣ своихъ учениковъ, или отдать намѣревалися, употребляя на сіе убѣдительное доказательство, что если ихъ ученики станутъ у меня обучаться, то онъ, яко директоръ театра, лишитъ сихъ людей входа въ оный.

14. Въ бытность здѣсь въ С.-Петербургѣ его свѣтлости покойнаго князя Григорія Александровича Потемкина-Таврическаго и при представленіи комедіи „Братомъ проданной сестры“, я имѣлъ счастіе заслужить его благоволеніе до того, что угодно ему было бросить мнѣ на театръ нѣсколько сотъ червонныхъ. Князь, будучи тутъ же въ ложѣ, и изъ сего лестнаго для меня благоволенія и чести составилъ чувствительнѣйшую обиду и поношеніе, сказавъ его свѣтлости: первое, что сіе здѣсь не въ употребленіи, а второе, что я не достоинъ сего знака отличія, ибо я, при весьма дурномъ поведеніи, пьяница и гордецъ. И такъ, мало для него казалось лишить меня знака милости его свѣтлости, нужно было и обнести до совершенства.

15. Теперь приступаю къ описанію того, что совершенно откроетъ все неблаговоленіе, какое князь противъ меня имѣетъ, и что всѣ мѣры употребляетъ къ истинной моей пагубѣ. Во время объясненія въ Конторѣ письма жены моей, я оправдывая упомянутой въ ономъ наемъ ложъ, что хотя-бъ за деньги жена моя имѣла мѣсто и не была бы тащима въ парадисъ, князь съ величайшимъ презорствомъ возразилъ: „ужь и ты можешь за деньги просить ложу?“ Я отвѣтствовалъ, что, любя жену мою, могу для нея нанимать, и почему можно лишить насъ права имѣть за деньги мѣста? Когда портной, слесарь, сапожникъ и самый послѣдній мѣщанинъ вправѣ имѣть оное, то я, будучи такой же, какъ они, гражданинъ, могу ласкаться за деньги тамъ имѣть себѣ мѣсто, гдѣ всѣ имѣютъ за оныя. Сіе слово „гражданинъ“ принято за слово казистой дерзости и всюду разславлено, что я произнесъ оное съ правилами бунта и ими упоенъ до совершенства. Судите, Всемилостивѣйшая Государыня, сколь притѣснительны должны быть дѣйствія, когда съ усиліемъ обращаютъ въ злоумышленіе слово самое невинное, слово по всюду употребительное, слово, изложенное въ самомъ богоподобномъ начертаніи вашего Наказа, гдѣ именно сказано: „слова никогда не вмѣняются въ преступленіе, развѣ оныя пріуготовляютъ, или соединяются, или послѣдуютъ дѣйствію беззаконному“.

Здѣсь я все заключу тѣмъ, что чувствительное только сердце и великая душа могутъ зрѣть, сколь убийственны сіи ухищренія для того, кто обожаетъ свою монархиню, для того, кто всѣмъ своимъ настоящимъ и будущимъ блаженствомъ обя-

занъ ея милосердію. Уповая на оное, льщусь, что соизволите удостоить покровительствомъ своимъ чету, хотящую жить единственно для обоготворенія тебя, великой благодѣтельницы.

Неблаговоленіе къ намъ князя открылося съ самой нашей женитьбы и вступленія подъ его команду, а усугубились съ самаго того времени, какъ я отказался по его предлогамъ изъ ломбарда обратно взять вещи, о чемъ я въ письмѣ Вашему Величеству имѣлъ честь донести. Всемилостивѣйшая Государыня! Вашего Императорскаго Величества вѣрноподданные и васъ обожающіе Сила Сандуновъ. Елизавета Сандунова".

Императрица уважила просьбу Сандуновыхъ. Письмомъ отъ 1 мая 1794 года Дмитрій Прокофьевичъ Трощинскій увѣдомилъ князя Юсупова, что „Ея Императорское Величество Высочайше указать соизволила актеровъ Силу Сандунова и жену его Елизавету Сандунову, по желанію ихъ, отъ придворнаго театра уволить" [1].

Князь Николай Борисовичъ, отдѣлавшись отъ ненавистнаго ему грузина, немедленно предписалъ Конторѣ: „Россійскаго актера Силу Сандунова и съ женою, по желаніямъ ихъ, отъ службы театральной дирекціи, съ удовольствіемъ по сіе число жалованьемъ и приличнымъ аттестатомъ, уволить, причемъ объявить гардеробмейстеру Отто, какія у нихъ находятся казенныя платья, отобрать, равномѣрно и карету, кому слѣдуетъ, отобрать же" [2].

Получивши отставку, Сандуновы переселились въ Москву и продолжали тамъ сценическую дѣятельность на вольномъ театрѣ Медокса. За періодъ временни, отъ 1794 по 1810 годы, въ который Сандуновъ окончательно сошелъ со сцены, мы мало имѣемъ свѣдѣній о немъ, какъ о драматическомъ художникѣ, хотя онъ былъ любимецъ московской публики и душой театра Медокса. Остроумный, веселый, обаятельный въ обществѣ, онъ былъ небезупречный человѣкъ въ семейной жизни: считая жену свою неотъемлемою своею собственностію, собственностію своею считалъ и ея трудовое достояніе и не считалъ безнравственнымъ поступкомъ имъ воспользоваться. „У Сандуновыхъ между собою начинаетъ быть неладно, — записываетъ Жихаревъ въ своемъ дневникѣ: — подъ предлогомъ обоюдной невѣрности, но что настоящая причина ссоры заключается въ томъ, что мужъ, выстроивъ на общій капиталъ бани [3], записалъ ихъ на свое имя. По сему случаю жена прибѣгла къ покровительству Юрія Владиміровича Долгорукова и просила его посредства. Любопытно знать, чѣмъ все это кончится, а вѣдь они женились по страстной любви".

Кончилось это весьма печально: супруги навсегда покинули другъ друга, а въ началѣ 1810 года. Сандуновъ покинулъ и сцену. Въ бенефисъ его должна была идти пастушеская оперетта „Клорида и Милонъ", но, по болѣзни одного актера, ее замѣнили

---

[1] Арх. Дир. театр. Отд. II, № 385.
[2] Ibid.
[3] Бани эти существуютъ до-нынѣ и называются Сандуновскими.

драмой Ильина „Семейство Старичковыхъ“. Лишь показался бенефиціантъ на сценѣ, раздосадованная публика встрѣтила его шиканьемъ и свистками. Обиженный Сандуновъ, по своему обыкновенію, обратился къ партеру съ рѣчью, въ которой оправдывалъ себя въ перемѣнѣ спектакля, напомнилъ о своемъ тридцатилѣтнемъ служеніи искусству и объявилъ, что онъ появляется на сценѣ въ послѣдній разъ.

Онъ скончался въ Москвѣ въ 1820 году марта 27 дня и похороненъ на Лазаревскомъ кладбищѣ. На надгробномъ его памятникѣ находится слѣдующая эпитафія:

„Я былъ актеръ, жрецъ Таліи смѣшливой,
И кто меня въ семъ жречествѣ видалъ,
Тотъ мнѣ всегда рукоплескалъ.
Но я не зналъ надменности кичливой!
Въ смыслъ надписи, прохожій, проникай,
Тщеславься жизнію, но знай,
Что міра этого актеры и актрисы,
Какъ я, уйдутъ всѣ за кулисы.
Кто ролю выдержать умѣетъ до конца,
Тотъ воздаяніе получитъ отъ Творца“.

„Прошло какихъ-нибудь четверть вѣка,—говоритъ одинъ изъ его біографовъ [1]—и что же? Кто помнитъ, кто знаетъ теперь Сандунова? Извѣстны однѣ Сандуновскія бани. Бани, выстроенныя актеромъ, оказались памятникомъ болѣе прочнымъ, чѣмъ то искусство, которымъ онъ волновалъ сердца, благодаря которому, можетъ быть, многимъ изъ зрителей открылась тайна пониманія изящнаго, возможность тѣхъ высокихъ, прекрасныхъ наслажденій, выше которыхъ нѣтъ наслажденій“.

---

[1] Сиротининъ. „Истор. Вѣстникъ“. Сент. 1889.

Московскій театръ въ XVIII — XIX столѣтіи.

Черезъ два года по учрежденіи придворнаго театра въ Петербургѣ [30 августа 1756], „находящемуся при дворѣ Ея Императорскаго Величества итальянской комической оперы содержатель Локателли, Всемилостивѣйше дозволено имѣть въ Москвѣ оперный домъ изъ его кошту для представленія смотрителямъ комическихъ его сочиненія оперъ“. Для построенія того опернаго дома отведено ему пристойное мѣсто и при томъ, для свободнаго тому дому содержанія и представленія въ ономъ помянутыхъ оперъ, дана ему привилегія, въ поощреніе его предпріятія; ему сдѣланы различныя льготы: онъ оставленъ на придворной службѣ съ жалованьемъ, ему разсроченъ числившійся на немъ казенный долгъ и выдано десять тысячъ рублей впередъ, безъ процентовъ, „на выписываніе комедіантовъ“ и „на прочее“ [1].

Въ это время, въ 1758 году, въ Москвѣ уже существовала при Московскомъ университетѣ драматическая школа, учрежденная директоромъ университета Н. Н. Мелиссино, въ которой воспитанники изъ разночинцевъ обучались пѣнію, музыкѣ и драматическому искусству. Въ школу эту приглашались даже женщины. Такъ въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ [27 іюля 1757] объявлено было: „женщинамъ и дѣвицамъ, имѣющимъ способность и желаніе представлять театральныя дѣйствія, такъ же пѣть и обучать тому другихъ, явиться въ канцелярію Московскаго Императорскаго университета“. Не откликнулись ли на этотъ зовъ наши драматическія прабабки, первый женскій персоналъ русскаго театра Марья Ананьина [впослѣдствіи была замужемъ за Григорьемъ Волковымъ], Ольга Ананьина [за Шумскимъ], Аграфена Михайловна Мусина-Пушкина [за Дмитревскимъ], Авдотья Михайловна Зорина и знаменитая Татьяна Михайловна Троепольская? Основатель и кураторъ университета И. И. Шуваловъ особенно покровительствовалъ театру и хотѣлъ построить свой театръ, на что дозволилъ выдать заимообразно изъ университескихъ суммъ десять тысячъ рублей, но это предположеніе не осуществилось [2].

---

[1] Архивъ дирекціи. Отд. II, №№ 56, 63.

[2] Ист. Импер. Моск. унив. Шевырева, стр. 85.

Мѣсто, отведенное Локателли для постройки театра, находилось—по однимъ указаніямъ, гдѣ-то у Красныхъ воротъ [1], а по другимъ—у Краснаго пруда, гдѣ теперь вокзалъ Николаевской дороги. Черезъ восемь мѣсяцевъ, по полученіи разрѣшенія, театръ былъ уже готовъ, и 19-го января 1759 года въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ было напечатано: „чрезъ сіе объявляется, что г. оперистъ Локателли начнетъ свои представленія на будущей недѣлѣ, а день объявленъ будетъ особыми печатными листами“ [2]. Труппу вновь открытаго театра, кромѣ музыкатновъ и танцоровъ, составляли пѣвцы:—Андреасъ Еліасъ, Эргардъ, Кастратъ Масси; пѣвицы—Стела и Комати. Потомъ къ нимъ присоединились знаменитые въ то время артисты — Кастратъ Манфредини и Монтованини.

Послѣ первыхъ же представленій, Локателли встрѣтился съ равнодушіемъ публики и къ концу года обратился къ правительству за разрѣшеніемъ дозволить ему давать маскарады, „такъ какъ онъ издержавъ знатную сумму денегъ на выписываніе людей, въ разсужденіи малаго числа зрителей, не имѣетъ почти надежды возвратить употребленный свой капиталъ“. На эту просьбу воспослѣдовало Высочайшее соизволеніе.

Въ 1760 году на помощь Локателли пришелъ съ своими питомцами актерами Московскій университетъ. Въ этомъ году, сверхъ ста учениковъ университетской гимназіи, восемнадцать учениковъ изъ разночинцевъ составляли труппу московскаго театра и содержимы были на иждивеніи Локателли, который завѣдывалъ русскимъ театромъ и итальянской оперой. Изъ этихъ восемнадцати—десятеро должны были учиться музыкѣ вокальной и инструментальной, двое—театральной живописи и шестеро—танцамъ. Они состояли подъ дирекціею М. М. Хераскова, которому поручено было смотрѣть за театромъ по контракту, заключенному съ Локателли. Достойнѣйшимъ изъ актеровъ дозволялось носить шпаги [3].

Шпага должна была внушать юношамъ къ себѣ уваженіе и ограждать ихъ отъ дурныхъ поступковъ. Ношеніемъ шпаги они сравнивались со студентами, она давала имъ *благородство*. Бывали случаи, что ученики гимназіи принимали участіе въ кулачныхъ бояхъ на Неглинной или на Никольской около Заиконоспасскаго монастыря. Ученики семинаріи или академіи вступали въ бой съ гимназистами. Это бывало среди бѣлаго дня. Къ гимназистамъ присоединялись и служители столовой, куда ходили ученики обѣдать. Студентъ, получившій шпагу, долженъ вести себя благородно и избѣгать подобныхъ игрищъ.

Одинъ разъ молодая труппа, черезъ нарочную эстафету потребована была въ Петербургъ, со своимъ лучшимъ театральнымъ платьемъ.

Изъ объявленій при „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ того вре-

---

[1] И. Ег. Забѣлинъ. Опыты изученія русск. древн., часть II, стр. 461.
[2] Ibid., стр. 462.
[3] Истор. Моск. Импер. унив. Шевырева.

мени видно, что репертуаръ молодой труппы составляли комедіи Мольера: „Скапеновы проказы", „Скупой", „Школа мужей", „Тартюфъ или Лицемѣръ", „Жоржъ Дандинъ", Сумарокова: „Синавъ и Труворъ" и разныя небольшія комедіи. Что касается до смотрителей", то бывали случаи, что они вели себя неприлично. Такъ при „Московскихъ Вѣдомостяхъ" [1760 года іюня 2] приложено было такое объявленіе. „Сего іюня, 4 числа, т. е. въ будущее воскресенье, на оперномъ театрѣ представлена будетъ переведенная на россійскій языкъ комедія, сочиненія господина Моліера, называемая „Скапиновы обманы", послѣ которой также будетъ малая комедія, называемая „Криспинъ слуга, драгунъ и нотаріусъ", при чемъ будутъ и балеты. Для произшедшаго жъ въ прошлое воскресенье непорядка, въ которомъ у нѣкоторыхъ откупленныхъ уже ложъ ключи отбивали и входили въ оныя насильно, учинено такое распоряженіе и т. д.

Въ началѣ 1761 года дѣло Локателли стало приходить въ упадокъ.

„На Локателлевомъ театрѣ, — пишетъ графиня Воронцова своей дочери, графинѣ Строгановой,—было представлено два спектакля, первая русская комедія и съ балетомъ „Пустыхъ божествъ", а послѣ того была оперная итальянская „Консерсаціоне" и балетъ „Фоксанъ", а входъ въ оперу платили по два рубля. Наша опера въ худомъ состояніи. Танцовщики сбѣсились и не хотятъ танцовать, только одна Монтуанинша соли танцуетъ. А сегодня будутъ маленькіе ребята придворные [?] танцовать и Локателли въ худыхъ обстоятельствахъ. А наконецъ, я думаю, что и вовсе опера наша исчезнетъ"[1].

И не одни итальянскіе танцовщики сбѣсились: русскіе комедіанты тоже вызывали своимъ поведеніемъ строгія замѣчанія высшаго начальства. Такъ, въ томъ же 1761 года, Шуваловъ въ ордерѣ директору Хераскову пишетъ:

„Я слышалъ, что наши комедіанты, когда хотятъ—играютъ, а когда не хотятъ, то изъ половины начатой комедіи или трагедіи перестаютъ и такъ недокончивъ оставляютъ, причиною представляя холодъ, съ каковыхъ непорядковъ нельзя ожидать ни плода, ни прибыли, и тѣмъ самымъ отгоняютъ охотниковъ къ спектаклямъ, почему народу съѣзжается гораздо прежняго менѣе, слѣдственно и денежный сборъ противъ дѣлаемыхъ во время спектакля издержекъ гораздо недостаточенъ; того ради извольте приказать, чтобы въ оныхъ спектакляхъ должность комедіантовъ исправляема была съ лучшимъ порядкомъ[2].

Срокъ данной Локателли на содержаніе театра привилегіи кончался въ 1766 году, но театръ его „рушился" ранѣе этого срока. Въ концѣ 1762 года онъ обватился вновь за помощію къ правительству, и ему Всемилостивѣйше было дозволено дать пять маскарадовъ, съ подтвержденіемъ, „чтобы никто при себѣ ни имѣлъ

---

[1] Архивъ кн. Воронцова, книга 4, стр. 462, 468.
[2] Истор. Импер. Москов. унив. Шевырева, стр. 85.

никакого оружія, т. е. сабель, кинжаловъ и т. п.“ [1]. Но это нисколько не поправило его обстоятельствъ, и онъ объявилъ себя банкротомъ и покинулъ сцену навсегда. Въ архивныхъ документахъ дирекціи Императорскихъ театровъ мы встрѣчаемся съ нимъ послѣ описаннаго происшествія черезъ двадцать два года: въ 1784 году онъ былъ опредѣленъ въ театральное училище „для обученія воспитанниковъ итальянскому языку, а при томъ нужному понятію и французскаго“, а въ 1785 году скончался [2].

Вмѣстѣ съ Локателли прекратили свою сценическую дѣятельность и университетскіе актеры — разночинцы, и только черезъ пятнадцать лѣтъ [въ 1777 году] московскій университетъ вновь принимаетъ участіе въ судьбахъ русскаго театра. Въ этомъ году, въ стѣнахъ университета возникаетъ внова театръ. 28-го апрѣля студенты представляли передъ публикою трагедію Сумарокова „Синавъ и Труворъ“ и „Нечаянное возвращеніе“. Въ 1778 году, на другой день послѣ акта, января 13-го, было также представленіе на студенческомъ театрѣ. Зимою, особенно на святкахъ, во время вакацій, театръ составлялъ общее удовольствіе студентовъ и гимназистовъ.

Домашній театръ университета имѣлъ полный запасъ кулисъ и гардероба, пріобрѣтенный или пожертвованіями знатныхъ лицъ, доброжелателей университета, или складчиною участниковъ въ удовольствіи. О святкахъ или на масляную давали обыкновенно два—три представленія, съ своею музыкою. Женскія роли исполнялись обыкновенно учениками. Піесы были — комедіи: „Недоросль“, „Скупой“; оперы: „Мельникъ“ Аблесимова, „Добрые солдаты“ Хераскова. Изъ талантливыхъ исполнителей, между прочимъ, выдѣлялся особенно студентъ Петръ Васильевичъ Зловъ, бывшій впослѣдствіи отличнымъ актеромъ на Императорской сценѣ.

Въ 1766 году, по окончаніи срока привилегіи, данной Локателли, содержаніе русскаго театра принялъ на три года полковникъ Титовъ, а содержаніе маскарадныхъ представленій—итальянцы Бельмонти и Чути, по привилегіи, выданной имъ на пять лѣтъ, на слѣдующихъ условіяхъ: „давать имъ однимъ балы, публичные маскарады, комедіи и оперы; приглашать свободныхъ и несвободныхъ людей обучать танцамъ; балы и представленія производить на всѣхъ языкахъ, на какихъ они разсудятъ. Полиціи предписано отвести имъ мѣсто для постройки новаго театра, который они обязывались выстроить. Черезъ три года [1769], Титовъ отъ содержанія русскаго театра отказался, Бельмонти и Чути приняли на себя его содержаніе съ продолженіемъ данной имъ привилегіи еще на пять лѣтъ. Такъ какъ мѣсто, отведенное полиціею итальянцамъ для постройки театра—между Покровскими и Мясницкими воротами, гдѣ была стѣна Бѣлаго города и лѣсной дворъ—было сыро и низко, то, чтобы актеры безъ платы, а общество—безъ удовольствія не оставалось, имъ разрѣшено было

---

[1] Арх. дир. Имп. театр. отд. II, № 67.

[2] Ibid. Отд. II, №№ 185, 256.

давать представленія въ наемномъ домѣ генералъ-поручика, графа Романа Илларіоновича Воронцова, на Знаменкѣ, гдѣ теперь домъ Бутурлиной, противъ Александровскаго военнаго училища.

Наступилъ страшный 1771 годъ: чума запустошила всю Москву, было не до театра. Бельмонти скончался. Въ это время проживалъ въ Москвѣ въ крайнемъ убожествѣ „установитель русскаго театра", Александръ Петровичъ Сумароковъ, съ тремя новыми комедіями и трагедіей, которыя не только не шли на сценѣ, но и переписать ихъ было некому. „Комедій у меня три готовы,—пишетъ онъ къ статсъ-секретарю Екатерины, Григорью Васильевичу Казицкому, — и одна трагедія, но переписывать ее некому, а которые были пограмотняе изъ студентовъ въ Спасскомъ училищѣ, тѣ нынѣ всѣ попы, ибо попы и церковники въ Москвѣ всѣ вымерли". Скорбя о судьбѣ русскаго театра, о своемъ дѣтищѣ, онъ обратился съ слѣдующимъ письмомъ къ императрицѣ.

„Всемилостивѣйшая Государыня. Въ Москвѣ былъ театръ на самомъ худомъ основаніи, какъ и все было худо; да и ждати доброва, видя во всемъ, и кромѣ театра непорядки, было мнѣ по театру успѣха невозможно. Бельмонти, покутивъ во время своего содержанія множество итальянскихъ крючковъ и подлостей, денегъ собралъ съ народа много, думая о единомъ сборѣ и своихъ доходахъ и всѣ сборы промотавъ, въ бѣдности умеръ.

„Актеры, для бывшія язвы, ничего не представляли и пришли въ крайнюю бѣдность и чуть было всѣ не разошлися, однако князь М. Н. Волконскій, Д. В. Волковъ и г. оберъ-полиціймейстеръ нынѣ стараются имъ подписками ради пропитанія нѣчто собрать, и чаю, что ими сіе дѣло исполнится. Здѣсь многія разсужденія о театрѣ отъ людей партикулярныхъ происходятъ, какъ бы его установить. Когда о мастерствѣ портныхъ столяры разсуждаютъ, такъ платья хорошаго никогда не будетъ, а театръ по крайней мѣрѣ лучше, почтенняе, полезняе и лучше учреждая быть долженъ, нежели мастеровая изба портныхъ. Все будетъ худо, если плотники будутъ строить палаты, а каменщики хоромы. А всего хуже, ежели, какъ говорятъ, Мелиссино ввяжется въ сіе дѣло, ибо онъ давно уже съ Сукинымъ и двумя братьями Пушкиными театральный прожектъ узаконилъ. Si Poushkin et son frère ont foudé les principes de théâtre, Votre Majesté peut déjà faire une conclusion, quelle honnêteté était la source de leurs projets. Voilà les conseillers de Melissino touchant le théâtre!—et je ne voudrai lier une étroite amitié avec Poushkin et même avec Melissino pour tous les biens du monde [1]. Желалъ бы я видѣть въ Москвѣ основательный и порядочный театръ, а особливо, что здѣшніе нравы великой поправки требуютъ. Естьли угодно Вашему Императорскому Величеству видѣти въ Москвѣ театръ, и что бъ можно

[1] Если Пушкинъ и его братъ составили правила относительно театра, то Ваше Величество можете уже сдѣлать выводъ, какая честность была источникомъ ихъ проектовъ. Вотъ совѣтники Мелиссино касательно театра! И я не хотѣлъ бы связать себя тѣсной дружбой съ Пушкинымъ и даже съ Мелиссино ни за какія блага въ мірѣ.

было приступить особливо къ исправленію здѣшнихъ развратныхъ нравовъ, а я бы удобняе могъ и охотняе сочиняти драмы, такъ Ваше разсужденіе лучше всѣхъ моихъ представленій помощь и руководство Мельпоменѣ и Таліи подать можетъ. А естьли невѣжи располагать будутъ, не спросясь знающихъ людей, такъ все перепортятъ, а особливо ежели l'orgueillieux et homme le plus intéressé Melissino selon le projet de deux Poushkins, de ces deux les très fameux honnêtes hommes, aura la direction [1].— Ваше Величество примѣтили, что бы я когда пустое говорилъ. J'aime la vérité plus que ma vie et tous les biens du monde, et je ne cherche d'autre chose qu'à me recomander à mon Dieu, à mon Impératrice et à la sincérité de mon ame et de ma raison [2]".

По повелѣнію императрицы, на это письмо отвѣчалъ Сумарокову статсъ-секретарь ея, Гр. В. Казицкій.

„Ея Величество изволила приказать къ вамъ написать, что бъ вы проектъ къ учрежденію Ѳеатра московскаго представили, отъ котораго бы и представляющіе и зрители могли имѣть пользу".

Сумароковъ немедленно, въ двухъ письмахъ къ императрицѣ, изложилъ свое мнѣніе относительно этого проекта:

1. Отъ 19-го апр. 1779 года „Всемилостивѣйшая Государыня. По благоволенію Вашего Императорскаго Величества объ установленіи и о хорошемъ основаніи московскаго ѳеатра проектъ и планъ составлю, дабы ѳеатръ былъ, какъ говорится, не на живую нитку положенъ и что бы основаніе онаго было непремѣнно и не слабо, но твердо и вѣчно. А потому, что я кромѣ моихъ авторскихъ сочиненій къ оному и причастенъ быть не хочу, что касается до управленія, такъ я и не для себя оное основаніе положу и не для короткаго времени, но навсегда. Расположивъ оное учрежденіе и какъ скоро въ немъ буду готовъ, ради разсмотрѣнія и ради утвержденія пришлю въ Петербургъ и о семъ ясно представлю, сколько умѣю".

2. Отъ 30-го апрѣля того же года. „Всемилостивѣйшая Государыня. Изготовляя планъ театра, стараюся я о хорошемъ онаго основаніи, зная то, что хотя мое стараніе о установленіи театровъ было велико, но чрезъ болѣе двадцати лѣтъ, не только въ Москвѣ, но и въ Петербургѣ никакого твердаго къ тому основанія ни мало не положено, и естьли Дмитревскаго когда театръ лишится, такъ и все зданіе развалится. А я думаю, что комедіи мои не меньше поправки сдѣлать могутъ, сколько увеселенія и смѣха, а комедіи въ Москвѣ и ради прогнанія невѣжества премудрому Вашему правленію всеконечно много плода принесутъ. А естьли время увядающей моей жизни и ослабѣвающія мои силы Вашею монаршею милостію подкрѣпляемы будутъ, такъ я еще четыре года потрудиться уповаю, и театру, а особливо комедіями услу-

[1] Горделивый и человѣкъ самый корыстный Мелиссино, согласно проекту двухъ Пушкиныхъ, этихъ двухъ весьма извѣстныхъ честныхъ людей, получитъ управленіе.

[2] Я люблю истину больше жизни, болѣе всѣхъ благъ въ мірѣ, не ищу ничего другого, какъ вручить себя моему Богу, моей императрицѣ и ея искренности отъ всей души и отъ моего разсудка.

жить уповаю, ибо мнѣ прозаическія комедіи сочиняти, имѣя и теорію и практику и видя ежедневныя новыя въ невѣжахъ глупости и заблужденія, очень легко“.

Но въ то время, когда Сумароковъ страстно занимался составленіемъ проекта объ установленіи русскаго театра, Мелиссино свой проектъ уже начиналъ понемногу приводить въ исполненіе, и Дмитревскій простиралъ свои виды на судьбы московскаго театра: чрезъ какого-то своего любезнаго друга Григорія Васильевича онъ обратился къ московскимъ актерамъ съ письмомъ такого содержанія: „я имѣю вамъ донесть и всѣмъ вашимъ товарищамъ, что, можетъ быть, въ непродолжительномъ времени, я сдѣлаюсь вашимъ содержателемъ и вашимъ товарищемъ. Я ласкаю себя надеждою, что вы будете мною весьма довольны, а я обнадеживаю васъ, что я всѣ способы употреблю къ удовольствію вашему и ежели въ скорости сдѣлается рѣшеніе сему дѣлу, то въ самой скорости и товарищъ мой къ вамъ пріѣдетъ для произведенія вамъ хотя нѣкотораго жалованья, несмотря на то, что спектакли можетъ быть долго еще начаться не могутъ. И для того имѣйте немногое терпѣніе и не давайте слова никому для вступленія въ обязательство. Между тѣмъ увѣдомьте меня по первой почтѣ, всѣ ли вы въ Москвѣ и что съ вами происходитъ, дабы я могъ помочь вамъ чѣмъ-нибудь изъ денегъ. Но увѣдомьте обстоятельно, а я обнадеживаю васъ, что я все по-дружески, какъ съ братьями, съ вами раздѣлю“.

Письмо это попало въ руки Сумарокова, и онъ, при весьма рѣзкомъ письмѣ, препроводилъ его въ подлинникѣ къ императрицѣ. „Всемилостивѣйшая Государыня,—писалъ онъ,—я въ сочиненіи проэкта о театрѣ тружуся, соображая всѣ обстоятельства, но сіе мое стараніе пресѣклося и понудило меня всенижайше пріяти дерзновеніе и представить Вашей священной особѣ. Въ самое сіе время Мелиссино призываетъ актеровъ къ себѣ, объявляя что онъ имѣетъ повелѣніе разсмотрѣть и уставить театръ, которому быть подъ главнымъ его смотрѣніемъ, а содержателемъ избираетъ вмѣсто Сукина и Пушкина, которые прежде содержателями отъ него назначены были, нѣкоего князька Долгорукова, свою родню, человѣка глупова и мота, который недавно былъ отданъ подъ началъ, помнится, въ Соловецкій монастырь, за дѣла, о которыхъ и вспомнить гнусно. Въ сіе время актеры получили отъ Дмитревскаго письмо, вмѣсто истолкованія, кое я при семъ въ подлинникѣ пріобщаю. Если бы Дмитревскій отъ придворнаго театра былъ уволенъ, тогда бы это еще нѣсколько уважено быть могло; но что бы только доходы онъ получалъ, а я бы ради его трудился и тратилъ время — это моему разсудку непонятно. Довольно и того, что я никакова отъ театра дохода имѣти не хочу, кромѣ новыхъ моихъ драмъ, по обыкновенію всѣхъ театровъ, а я россійскому театру трудился больше Рассина и Вольтера, но еще и понынѣ изъ крайняго убожества не выбился. И не лучше ли, что бы доходъ былъ при театрѣ казенный, нежели кому партикулярно моими особливо трудами обогащаться. Самъ въ театръ ввязываться не хочу, слѣдовательно не ищу и

своей пользы, которая должна быть казенною, а правительствовать или на хорошемъ основанiи содержателемъ должно быть не глупому и честному, а потому что я въ доходахъ и правленiи, кромѣ плана и моихъ драмъ, участiя не беру, такъ равно мнѣ— кто бы правителемъ ни былъ, только бы человѣкъ хорошiй, безъ того и порядка быть не можетъ“.

Казицкiй успокоилъ его: „О проэктѣ, вами сочиненномъ,— писалъ онъ ему,— Государыня изволила всемилостивѣйше отозваться, что бы оный продолжали и что московскiй театръ еще ни кому не порученъ“.

Наконецъ, проектъ конченъ, и составитель его обращается съ письмомъ къ императрицѣ:—„По благоволенiю Вашего Императорскаго Величества, я проэктъ и планъ о театрѣ сдѣлалъ и оный сообщилъ читая Д. В. Волкову и г. оберъ-полицiймейстеру. Они во всемъ со мною согласны крайне. А князю М. Н. Волконскому я оный сообщать нужды не имѣю, но сыскавъ копиista и подписавъ купно съ Д. В. Волковымъ представляю высочайшей Вашего Величества апробацiи. Главная нужда въ томъ состояла, что бы была при театрѣ институцiя, чего прежде не было и отчего были непорядки, а могло бы быть и болѣ; что бы не было никакого мятежа и шуму, отчего безпокойства и всякiя худыя слѣдствiя быть могли и потребна тишина, а особливо, что бы не было своевольства ни отъ господъ, а паче отъ какихъ холопей, безъ чего ни одно представленiе не проходило. Паче всего я такъ опасался, что бы театръ не былъ порученъ Мелиссино, qui veut remplir sa bourse. Онъ твердилъ, обманывая людей, что каменный театръ будетъ, и подалъ дерзкое доношенiе въ Сенатъ, гдѣ точно видно, чего онъ хочетъ, и пишетъ предварительно, что онъ за свои труды чаетъ казеннаго отъ Вашего Величества награжденiя, но и Д. В. Волковъ и г. Архаровъ, будучи разумны, этому посмѣялись. Театръ каменный быть можетъ и послѣ, но ожидая онаго суетно, не камни, но хорошiя драмы и хорошiя акцiи потребны. А Мелиссиново стремленье—себя обогатить и требовать еще за то непомѣрнаго вознагражденiя“.

Хотя ни Мелиссино, ни Дмитревскiй не получили антрепризы московскаго театра, но и труды Сумарокова по составленiю порученнаго ему проекта пропали даромъ: не окончившаяся еще привилегiя на содержанiе театра, данная покойному Бельмонти, перешла къ иностранцу Гроти, который сталъ распоряжаться драматическими произведенiями россiйскаго господина Рассина, какъ своей собственностiю: не только не приглашалъ его на репетицiи, но даже не испрашивалъ у него разрѣшенiя на постановку его пiесъ на сценѣ. Сумароковъ снова обращается съ письмомъ къ императрицѣ. „Всемилостивѣйшая Государыня,—пишетъ онъ отъ 31-го января 1773 года—трагедiи мои играются скаредно, никто актеровъ не учитъ, а я избавляяся досады въ театръ не ѣзжу, да и выпускать новыя драмы не можно, ибо такъ разсуждаютъ: когда де пiесы играны при Дворѣ и напечатаны, такъ играть можно. Съ Бельмонти сдѣланные контракты и до другихъ содержателей касаются, я не работникъ на московскую публику,

а паче на содержателя. На что бы мнѣ и трудиться, если бъ мои труды тщетны были? Возможно ли поощрять себя къ театральнымъ сочиненіямъ, когда пьесы мои, тщательно сочиненныя, всемірно безобразятся и за которыя почти при каждомъ представленіи по тысячѣ рублей собирается, а со мной сбывается древняя русская пословица: „я имянинникъ, да мнѣ и пирога нѣтъ". Ни покойная Императрица, ни Ваше Величество моихъ драмъ, какъ монарха власть ни велика, никогда безъ особливой милости представлять не повелѣвали, и всегда я отличнымъ пріятіемъ, питающимъ мое любочестіе, отъ Вашихъ Высочайшихъ Особъ пользовался. Говорятъ, будто философы презираютъ и почесть, и доходъ. Это неправда, потому что и философы ѣдятъ и пьютъ, и презрѣнія не любятъ. Не прикажите, Государыня, моихъ піесъ, игранныхъ только предъ очами Двора, представлять противъ всѣхъ театральныхъ учрежденій въ Москвѣ, обезображивая меня и отнимая мой авторскій доходъ. А игранныя пускай играютъ, я имъ не спорю, но не должно ли мнѣ несмысленныхъ актеровъ поучить. И въ Петербургѣ безъ моего показанія мои драмы играны не бывали. Я за старыя піесы дохода не требую, а требую только достойнаго представленія. Не лишите, Государыня, меня оставшей охоты къ театральному сочиненію! Развѣ мнѣ, поработавъ ради славы, приняться за сочиненіе романовъ, которые мнѣ дохода довольно принести могутъ, ибо Москва до такихъ сочиненій охотница; но мнѣ романы ли писать пристало, а особливо въ дни царствованія премудрыя Екатерины, у которой, я чаю, ни единаго романа во всей библіотекѣ не сыщется. Когда владѣетъ Августъ, тогда пишутъ Виргилій и Овидій, и въ почтеніи тогда Енеиды, а не Бовы королевичи. А я и Бовою, выданнымъ отъ себя, не обезчещуся, хотя и не много чести присовокуплю!" [1].

Изслѣдованія Л. Н. Майкова рисуютъ намъ театральные нравы времени Екатерины II, которые очень болѣзненно отразились на „установителѣ русскаго театра" Сумароковѣ, но утонченность нравовъ дѣлаетъ все-таки замѣтные успѣхи въ русскомъ обществѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ упрочивается и любовь къ театральнымъ зрѣлищамъ, и даже начинаютъ устраиваться, при дворѣ и въ высшемъ обществѣ столицы, такъ-называемые благородные спектакли. Но рядомъ съ этимъ сознательнымъ увлеченіемъ искусствомъ, примѣръ которому былъ поданъ императрицей и ея приближенными, появляются неумѣлые подражатели, для которыхъ посѣщеніе театра становится модою. „Наши дворяне и большая часть молодыхъ людей,—замѣчаетъ по этому поводу сатирическій журналъ 1769 года „Всякая Всячина",—обыкновенно увѣряютъ, что они большіе охотники до театральныхъ представленій и почитаютъ себя знатоками въ этомъ дѣлѣ. Едва услышатъ они о новой драмѣ, то уже толпами собираются въ театръ и съ нетерпѣливостію дожидаются примѣчать больше дѣйствующія лица, нежели характеры, ими представляемые. Они болѣе берутъ участія въ небольшихъ спорахъ и несогласіяхъ актеровъ, нежели въ

[1] Лѣтоп. Тихонравова, т. III.

судьбѣ тѣхъ славныхъ героевъ и героинь, въ видѣ коихъ они намъ являются. Какъ Дмитревскій, Ле-Сажъ, или Троепольская, Мартеньша и пр. одѣты были, ихъ голоса, движенія, осанка составляютъ предметъ многочисленныхъ разговоровъ. Но Синава жестокая страсть, погубившая брата его, любовницу и его самого, — Гарпагонова гнусная скупость, Магометово злодѣйство и ложью ослѣпленное суевѣріе, ополчающія руки чадъ на родителя,—исправленіе мота, словомъ, всѣ сіи живо изображенные характеры, вымышленные стихотворцами, возбуждающіе въ насъ благородныя чувства, исправляющіе наши нравы... предаются молчанію и столь мало внимаются, будто бы никакого примѣчанія не заслуживаютъ. Иные принуждаютъ себя казаться знающими въ драматическихъ сочиненіяхъ и любителями оныхъ и говорятъ, что больше только отъ скуки смотрятъ: но со всѣмъ тѣмъ можно видѣть, что ничто имъ больше онаго нравится“.

До какой степени наивны были сужденія тогдашней русской публики объ игрѣ актеровъ,—объ этомъ мы находимъ нѣсколько современныхъ извѣстій. Воспринимаемое русскимъ обществомъ европейское образованіе подавляло самостоятельность его понятій до того, что оно не умѣло объективно цѣнить возникавшіе въ средѣ его дарованія [1].

Прибавимъ къ этому, что въ тогдашнее время занятія актера считались вообще неблагородными, а знакомство съ комедіантами—унизительнымъ для порядочнаго человѣка. Вслѣдствіе того, дружба нѣкоторыхъ писателей изъ дворянъ: А. П. Сумарокова, Н. И. Новикова, В. И. Майкова съ знаменитыми русскими актерами Ф. Г. Волковымъ и И. А. Дмитревскимъ оказывалась даже нѣкоторымъ протестомъ противъ господствовавшихъ въ обществѣ предразсудковъ.

Неудивительно, что при такихъ понятіяхъ русская публика обнаруживала крайнее неумѣнье вести себя въ театрѣ, и особенно въ такомъ, гдѣ играли русскіе актеры. Въ „Вечерахъ“, сатирическомъ журналѣ 1770—771 годовъ, находимъ слѣдующее любопытное письмо одной дамы: „Господа издатели. Усерднѣйше прошу васъ дать пристойно восчувствовать нашимъ согражданамъ, въ чемъ состоитъ цѣль и установленіе театровъ, и что на таковыя позорища, какъ комедія и трагедія, ѣздятъ, чтобы слушать, а не только глядѣть или себя казать и смотрѣть другихъ, и что благоразумное воспитаніе учитъ въ собраніяхъ, гдѣ чего бы то ни было и какое-либо сообщество собралось слушать, если самъ слушать не хочешь, то другимъ не мѣшать. Мнѣ случилось быть въ театрѣ, когда русскаго „Беверлея“ представляли; истинно съ крайнею прискорбностью слышала: во-первыхъ, что не умолкали говорить; многія дамы для прохлажденія медку изъ караульни посылали просить, другія—кушали; наконецъ, въ театрѣ хохотали, на что, конечно, другой причины тѣмъ забавнымъ людямъ не было, какъ только названіе комедіи, въ которую, по ихъ мнѣнію, надлежало смѣяться. Молчаніе и тихость не прежде возстановились,

[1] „Всякая Всячина“, стр. 120—123.

когда въ самомъ дѣлѣ только глазами, а не слухомъ, вниманіе имѣть должны, то-есть, въ балетѣ. Размышляя о семъ, мнѣ пришла на умъ и та неутѣшная мысль, что намъ предъ чужестранными и тѣмъ извиниться не можно, что парадисъ или, въ другихъ мѣстахъ, партеръ всякаго состоянія людьми въ вольныхъ позорищахъ наполняется, потому что въ Императорскій театръ, кромѣ благородныхъ, положено не впускать, почему титулованныя особы суть одни въ немъ зрители" [1].

Особенно безцеремонно вела себя театральная публика въ Москвѣ. Картину ея поведенія оставилъ Сумароковъ въ слѣдующихъ строкахъ, предисловія къ своему „Димитрію Самозванцу": „Непристойно съѣзжавшимся видѣть „Семиру", сидѣть возлѣ самаго оркестра и грызть орѣхи, и думать, что когда за входъ заплачены деньги въ позорище, можно въ партерѣ въ кулачки биться, а въ ложахъ разсказывать исторіи своей недѣли громогласно и грызть орѣхи... Многіе въ Москвѣ зрители и зрительницы не для того на позорище ѣздятъ, дабы имъ слушать ненужныя имъ газеты, а грызеніе орѣховъ не приноситъ удовольствія ни зрителямъ разумнымъ, ни актерамъ, ни трудившемуся во удовольствіе публики автору; ево служба награжденія, а не наказанія достойна. Вы, путешествователи, бывшіе въ Парижѣ и въ Лондонѣ, скажите: грызутъ ли тамъ во время представленія драмы орѣхи, и когда представленіе въ пущемъ жарѣ своемъ, сѣкутъ ли поссорившихся между собою пьяныхъ кучеровъ ко тревогѣ всего партера, ложъ и театра?" [2].

Эти дикія черты театральныхъ нравовъ могли бы казаться невѣроятными и изобрѣтенными горячимъ воображеніемъ раздражительнаго Сумарокова, если бы не находили себѣ подтвержденія въ нижеслѣдующемъ объявленіи отъ московскихъ актеровъ труппы антрепренеровъ Бельмонти и Чути, которое было тогда же напечатано и раздавалось, вѣроятно, вмѣстѣ съ афишами.

От актеровъ Россійскаго театра.

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Декабря 22-го дня представлена будетъ „Семира", на собственный зборъ актеровъ. Авторъ оной драмы покорнѣйше проситъ публику о благоволительномъ слушаніи, дабы могъ онъ давати свои драмы и впредь, ради удовольствія зрителей. Онъ бы тщетно давалъ на представленіе свои сочиненія, ежели бы онъ чаялъ то, что не для слушанія ево драмъ, но ради единаго собесѣдованія и разговоровъ въ театральный домъ собираются; ибо трудолюбно написанныя имъ сцены мѣшали бы собирающимся разговаривать. Автору кажется, что сіе ево размышленіе основательно и требованіе справедливо: о чемъ и актеры нижайше просятъ. А въ противномъ случаѣ, ни одной трагедіи и ни одной комедіи сего автора, безъ присутствія Двора, при жизни авторовой,

[1] „Вечера", ч. II, стр. 67—28.
[2] Сочиненія, ч. VI, стр. 63.

въ Москвѣ представлено не будетъ. А содержатели театра съ нимъ письменно обязались, чтобъ безъ ево согласія, ево сочиненій не представлять, чево они и безъ обязательства дѣлать не могутъ. Представленіе начнется по обыкновенію въ 6 часовъ пополудни".

Главнокомандующій въ Москвѣ графъ П. С. Салтыковъ [1700—1772] былъ человѣкъ довольно добрый, но склонный къ грубому обращенію, если сердился или когда бывалъ навеселѣ, что случалось съ нимъ, по увѣренію Сумарокова, чуть ли не каждый день...

Главнымъ помощникомъ графа Салтыкова по управленію столицей былъ московскій оберъ-полиціймейстеръ графъ Василій Ивановичъ Толстой [ум. 1785], родной внукъ знаменитаго графа Петра Андреевича Толстого [1645—1729], женатый на Аннѣ Яковлевнѣ Протасовой [ум. 1786].

Одинъ изъ разгульныхъ москвичей, графъ Михаилъ Федоровичъ Апраксинъ, женатый на дочери статскаго совѣтника Алексѣя Михайловича Еропкина [ум. 1764], принадлежавшаго къ числу главныхъ пособниковъ въ возведеніи на престолъ Екатерины II, увезъ къ себѣ въ деревню еще лѣтомъ 1770 года первую московскую актрису Елизавету Иванову. Они вели разгульную жизнь, и Апраксинъ споилъ ее съ кругу. О побѣгѣ ея дали знать въ полицію, которая ее разыскала и выслала обратно въ Москву, а за нею явился туда ея похититель, и оба стали вести прежнюю жизнь. Иванова безпрестанно ругалась на сценѣ со своими товарищами, а Апраксинъ такъ велъ себя, что оберъ-полиціймейстеръ, опасаясь отъ него какихъ-нибудь несчастій, не разъ вынужденъ бывалъ дѣлать ему выговоры и угрозы. Несмотря на свое поведеніе, Иванова сумѣла какъ-то заслужить расположеніе старика графа Салтыкова, который сталъ публично не скрывать своего ей покровительства и вообще хлопотать о ней, такъ что, въ половинѣ января, самъ пріѣзжалъ съ своимъ сыномъ къ Сумарокову, прося его поговорить съ Бельмонти и Чути о томъ, какъ бы удерживать Иванову отъ худого поведенія.

Недоброжелатели Сумарокова задумали осрамить его публично именно тамъ, гдѣ онъ считалъ себя законодателемъ, то-есть въ театрѣ. Для этого лучше всего, казалось, устроить уродливое представленіе одной изъ его пьесъ и произвести во время онаго какой-нибудь скандалъ. Дѣло повели ловко. Княгинѣ В. П. Голицыной и княжнѣ Куракиной внушили, не говоря ничего о цѣли, съ которою это дѣлается, чтобы онѣ выразили Сумарокову отъ себя и отъ имени высшаго московскаго общества желаніе видѣть на сценѣ передѣланную недавно авторомъ трагедію „Синавъ и и Труворъ", еще не игранную въ Москвѣ, и комедію его „Три брата-совмѣстники". Сумароковъ, очень любившій этихъ дамъ, которыя были всегда къ нему любезны, охотно далъ свое согласіе, необходимое для этого на основаніи контракта его съ Бельмонти, и сталъ учить актеровъ. Но репетиціи шли дурно, и даже роли не были разучены, хотя день представленія уже наступалъ. Наканунѣ Иванова, будучи пьяна, не могла ѣхать на репетицію. Сумароковъ обратился къ графу Толстому, прося его немедленно

выслать ее туда; но Толстой, доложивши о томъ графу Салтыкову, получилъ отъ него въ отвѣтъ, что онъ самъ будетъ раздавать роли и учить актеровъ; а потому графъ Толстой и посовѣтовалъ Сумарокову самому переговорить съ главнокомандующимъ, который благоволилъ къ автору. Сумароковъ поскакалъ къ графу Салтыкову, но, не заставши его дома, зашелъ съ визитомъ къ его сыну, у котораго сидѣли: сестра его княгиня Голицына, зять графъ Шуваловъ и самъ графъ Толстой. Вскорѣ вошелъ туда и воротившійся домой главнокомандующій, уже разсерженный тѣмъ, что Сумароковъ хлопоталъ о высылкѣ укрывавшейся Ивановой. Онъ съ гнѣвомъ и крикомъ бросился прямо на Сумарокова, спрашивая: „для чего ты вплетаешься въ представленія драмъ?". Сумароковъ отвѣтилъ, что желаетъ, чтобы онѣ были хорошо разыграны. На вопросъ графа Салтыкова: „для чего же въ полицію указы посылаешь?" — онъ отвѣчалъ, что не дѣлалъ этого и сослался въ томъ на графа Толстого. Тогда графъ Салтыковъ закричалъ: „нѣтъ тебѣ дѣла до представленій и актеровъ, не учи ихъ; какъ играть—я приказываю", и вышелъ.

На другой день представляли какую-то комедію вмѣсто объявленнаго „Синава", котораго рѣшительно нельзя было играть, въ чемъ соглашался съ Сумароковымъ и самъ Бельмонти, ссылаясь на то, что актеръ, которому дана была роль Гостомысла, никогда не игралъ еще въ трагедіяхъ, и пьеса не была разучена. Графъ Салтыковъ, увидя въ театрѣ Сумарокова, спросилъ, для чего представляютъ не „Синава" и не онъ ли запретилъ играть его? На отвѣтъ, что роли не выучены, главнокомандующій закричалъ: „я на зло тебѣ велю играть „Синава" послѣзавтра—и приказалъ объявить о томъ. Сумароковъ, избѣгая дальнѣйшихъ непріятностей, уѣхалъ, а графъ Салтыковъ, вѣроятно подгулявшій, взялъ случившуюся тутъ актрису Иванову и вышелъ съ нею изъ за кулисъ на сцену во время представленія, отъ чего вся публика захохотала.

На другой день Сумароковъ, боявшійся „fiasco", ожидавшаго его пьесу, а вѣроятно и провѣдавшій о кабалѣ, готовившійся по ея поводу, рѣшился еще разъ при графѣ Толстомъ попытаться передъ главнокомандующимъ объ отмѣнѣ представленія „Синава", назначенномъ на 31-е января. Онъ сослался на явленный въ полиціи контрактъ съ Бельмонти, обязывавшій его не играть пьесъ Сумарокова безъ согласія автора и на отзывъ самихъ содержателей театра о томъ, что пьеса не готова. Но графъ Салтыковъ закричалъ: „я контракты передеру". Тогда Сумароковъ объявилъ, что пожалуется государынѣ, а графъ Толстой доложилъ, что о нарушеніи контракта должно писать въ главную полицію, въ Петербургъ, на что графъ Салтыковъ сказалъ: „пишите, куда хотите". Между тѣмъ, онъ непремѣнно приказалъ играть „Синава" 31-го января. Сумароковъ заболѣлъ съ горя и не могъ выходить изъ дому, когда 30-го января принесли ему афишу „Синава", назначеннаго къ представленію на слѣдующій день. Онъ тотчасъ же написалъ къ Бельмонти записку, упрекая его въ нарушеніи контракта, грозя денежнымъ за то взысканіемъ и заявляя, что приказаніе

графа Салтыкова не обязательно, потому что оно противно законамъ, стоящимъ выше, нежели воля главнокомандующаго. Иванова, однако, по болѣзни отказалась выучить роль Ильмены и играть ее. Но главнокомандующій, подозрѣвая, что она дѣлаетъ это въ угоду Сумарокову [что полагали, впрочемъ, сами содержатели театра и актеры], велѣлъ держать ее въ театрѣ, какъ бы подъ арестомъ. Приневоленная Иванова въ самый день представленія писала Сумарокову, что ей дѣлаютъ насиліе, что играть она какъ слѣдуетъ не можетъ и сдѣлаетъ это только во избѣжаніе для него непріятностей, хотя роль будетъ испорчена. Между тѣмъ, строптиваго характера графа Салтыкова такъ опасались, что дочь Сумарокова перестала ѣздить въ свою ложу, потому что она была рядомъ съ ложею графа Салтыкова. Съ другой стороны, разсказываютъ, будто Сумароковъ около этого времени былъ въ такомъ гнѣвномъ расположеніи, что выбѣжалъ однажды на сцену во время представленія и выбросилъ за кулисы какую-то актрису.

Сумароковъ нѣсколько дней лежалъ въ постели и его лѣчилъ докторъ его гонителя графа Салтыкова, но онъ не дожидался не только окончанія позорнаго для него представленія, но и окончательнаго приказанія графа Салтыкова дать оное, чтобы на него пожаловаться. Отъ 28-го января онъ отправилъ въ Петербургъ, съ возвращавшимся туда изъ Москвы извѣстнымъ актеромъ Шумскимъ, письмо къ статсъ-секретарю Козицкому съ приложеніемъ для передачи другого письма на имя самой императрицы.

Козицкаго Сумароковъ просилъ представить немедленно императрицѣ его письмо къ ней.

Императрицѣ Сумароковъ описалъ все, что́ разсказано выше и что происходило до 28-го января, то-есть до выхода на сцену графа Салтыкова съ Ивановой включительно, объясняя притомъ причины, руководившія его поступками при столкновеніяхъ съ графомъ, и несправедливости послѣдняго. Къ этому Сумароковъ, прося защиты государыни, прибавлялъ доказательства необходимости покровительства для писателей; затѣмъ онъ ссылался на письмо къ нему Вольтера, говорилъ, что четыре дня, какъ боленъ съ горя, и что поступки графа Салтыкова помѣшаютъ ему кончить новую трагедію „Дмитрій Самозванецъ", сочинить новую комедію и вообще заниматься писаніемъ разныхъ сочиненій, особенно комедій, на что хотѣлъ бы онъ посвятить еще четыре года своей жизни.

Между тѣмъ наступилъ роковой для Сумарокова вечеръ — 31-го января. Въ театрѣ играли „Синава", а авторъ его, сидя дома, страдалъ отъ физической болѣзни и отъ мученій оскорбленнаго самолюбія; онъ зналъ, что трагедія будетъ изуродована и подастъ случай врагамъ жестоко обижать его.

Несомнѣнно, что во время спектакля 31-го января происходилъ большой безпорядокъ. Шумъ, шиканье и свистъ раздавались во все время представленія; актеры искажали роли, играли дурно и нѣкоторые, какъ говорятъ, нарочно въ угоду начальству и антрепренерамъ, льстившимъ графу Салтыкову. Словомъ, позоръ для Сумарокова былъ полный.

Пока Сумарокова срамили въ театрѣ, самъ онъ въ очаяніи сидѣлъ у себя и, исполненный горя и негодованія, написалъ извѣстную элегію, въ которой изображаетъ свое ужасное положеніе въ эти тяжкія минуты, вспоминаетъ о своихъ заслугахъ, награжденныхъ такою неблагодарностью, взываетъ къ тѣни Елисаветы, къ Екатеринѣ и другу своему Вольтеру.

Сумароковъ не могъ удержаться отъ того, чтобы, не дожидаясь отвѣта на письмо свое къ императрицѣ отъ 28-го января, не пожаловаться ей на происшедшее. Онъ сдѣлалъ это на другой же день послѣ представленія, написавши къ ней второе письмо, помѣченное 1-мъ числомъ февраля. Въ немъ онъ отчасти повторялъ, отчасти дополнялъ прежде описанныя имъ обстоятельства дѣла, обвинялъ жестоко графа Салтыкова, выставлялъ какъ свои заслуги и похвалы имъ, воздавшіяся за границею, такъ и безукоризненность своей прежней службы и поведенія. Все это такъ же, какъ и первое письмо его, было изложено несвязно и самымъ запальчивымъ тономъ. Въ заключеніе онъ просилъ у императрицы правосудія и разрѣшенія черезъ Козицкаго напечатать приложенную къ письму вышеупомянутую элегію, написанную наканунѣ, во время позорнаго представленія „Синава".

Отъ 1-го же февраля Сумароковъ просилъ Козицкаго поднести императрицѣ его второе письмо отъ этого числа, не ожидая отвѣта на первое отъ 28-го января, и напечатать препровожденную къ ней элегію, а также вручить ей записку къ нему актрисы Ивановой, уже извѣстную читателямъ и долженствовавшую, по мнѣнію Сумарокова, доказать, что „Синава" точно нельзя было играть и что, слѣдовательно, онъ правъ.

Императрица, прочитавши письма Сумарокова къ ней отъ 28-го января и 1-го февраля, писанныя самымъ неприличнымъ для подданнаго образомъ, написала на записочкѣ Козицкаго, при которой онъ подалъ ей присланную имъ элегію: „Сумароковъ безъ ума есть и будетъ".

Козицкій отъ 15-го февраля писалъ Сумарокову, что означенные стихи не отданы ему императрицею для печатанія и желалъ ему успѣха въ сочиненіи новой трагедіи, то-есть „Дмитрія Самозванца", но ничего не говорилъ о судьбѣ его писемъ къ императрицѣ.

Великодушная и мудрая императрица, несмотря на мнѣніе ея о безумномъ нравѣ Сумарокова, рѣшилась, однако, сама отвѣчать на два его письма. Она хотѣла дать ему урокъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ смягчить этотъ урокъ отправленіемъ отвѣта отъ нея самой и формою, въ которую онъ былъ облеченъ, изъ уваженія къ литературнымъ заслугамъ Сумарокова и въ знакъ памяти о случаяхъ, гдѣ онъ выказалъ ей истинную преданность.

Екатерина писала Сумарокову, что удивляется его письмамъ; все дѣло въ томъ, что Бельмонти исполнялъ приказаніе графа Салтыкова, желавшаго видѣть трагедію Сумарокова, что только дѣлаетъ честь автору, которому слѣдовало исполнить желаніе перваго лица въ Москвѣ, заслуживающаго, по лѣтамъ и славѣ своей, полнаго уваженія. Поэтому она совѣтуетъ ему избѣгать

впредь подобныхъ ссоръ, чѣмъ сохранитъ онъ спокойствіе духа необходимое для литературныхъ занятій, а ей всегда пріятнѣе будетъ видѣть выраженіе страстей въ его трагедіяхъ, нежели въ его письмахъ.

Настроеніе Сумарокова выразилось въ слѣдующемъ его стихотвореніи:

„Всѣ мѣры превзошла теперь моя досада;
Ступайте, фуріи, ступайте вонъ изъ ада,
Грызите жадно грудь, сосите кровь мою!
Въ сей часъ, въ который я терзаюсь, вопію,
Въ сей часъ, среди Москвы „Синава" представляютъ,
И вотъ какъ автора достойно прославляютъ:
„— Играйте, говорятъ, во мзду его уму,
Играйте пакостно за трудъ на зло ему!"—
Сбираются ругать меня враги и други,—
Сіе ли за мои, Россія, мнѣ услуги?
Отъ странъ чужихъ во мзду имѣю не сіе:
Слезами я кроплю, Вольтеръ, письмо твое!
Лишенный музъ, лишусь, лишусь я свѣта!
Екатерина, зри! Проснись, Елисавета!
И сердце днесь мое внемлите вмѣсто словъ!
Вы мнѣ прибѣжище, надежда и покровъ,
Отъ гроба зритъ одна, другая зритъ отъ трона,—
Отъ нихъ и съ небеси мнѣ будетъ оборона...
Я суетно на васъ, о музы, уповалъ!
За трудъ мой ты, Москва, меня увидишь мертва:
Стихи мои и я—наукъ злодѣевъ жертва".

Въ 1776 году въ товарищи къ Гроти по содержанію театра вступилъ московскій губернскій прокуроръ, князь Петръ Васильевичъ Урусовъ, которому Гроти, въ томъ же году, передалъ всѣ свои права и обязанности, только не сдалъ гардероба, не заплатилъ актерамъ жалованья, не разсчитался съ кредиторами и „не извѣстно, куда отлучился". Оставшись полнымъ хозяиномъ театра, князь пригласилъ къ себѣ англичанина Медокса—сначала въ товарищи, а когда театръ, въ которомъ давались представленія, сгорѣлъ [1780], то передалъ ему свою привилегію, до конца которой оставалось еще шесть лѣтъ, въ полную его волю. Войдя въ большіе долги и обязательства, Медоксъ черезъ пять мѣсяцевъ построилъ, по плану архитектора Розберга, каменный театръ на Петровкѣ [на томъ мѣстѣ, гдѣ онъ стоитъ и донынѣ), въ приходѣ церкви Спаса, что на Копьѣ [церковь эта разобрана послѣ 1812 года]. Начальникъ столицы, князь Василій Михайловичъ Долгоруковъ-Крымскій, изъявилъ Медоксу свое особое благоволеніе и предписалъ полиціймейстерской канцеляріи „имѣть къ нему всѣмъ чинамъ полиціи особенное почтеніе и уваженіе и охранять его отъ всѣхъ непріятностей, какія могли случиться при его знаніи, за то, что онъ, стараясь о доставленіи публикѣ всевозможныхъ удовольствій, употребилъ весь свой капиталъ на построеніе огромнаго театра и еще обременилъ себя черезъ то великимъ долгомъ" [1], и по окончаніи его привилегіи, до конца которой оставалось

[1] Гостевъ—матеріалы для срав. стат. Москвы, стр. 197.

еще пять лѣтъ, продолжить оную ему и наслѣдникамъ его еще на десять лѣтъ. Заручившись такой выгодной привилегіей, Медоксъ сталъ расширять свое предпріятіе, сталъ покупать на чужое имя крѣпостныхъ людей для своего театра, купилъ деревню и все болѣе и болѣе увеличивалъ свои долги. Вдругъ дѣла его приняли совсѣмъ неожиданный для него оборотъ. Главный начальникъ воспитательныхъ домовъ, Иванъ Ивановичъ Бецкой, заблагоразсудилъ учредить публичный театръ при Московскомъ воспитательномъ домѣ. Въ Петербургѣ уже существовалъ театръ, на которомъ практиковались питомцы Бецкаго, онъ помѣщался на Царицыномъ лугу, завѣдывалъ имъ чиновникъ воспитательнаго дома Книперъ, а руководителемъ былъ Ив. Аѳ. Дмитревскій. Театръ этотъ, со всѣмъ имуществомъ, въ 1783 году, перешелъ въ собственность театральной дирекціи [1], а актеры-питомцы перевезены были въ Москву. Въ предпріятіи Бецкаго Медоксъ увидалъ опасную для себя конкурренцію и нарушеніе дарованныхъ ему привилегій. „Прострите, ваше сіятельство,—писалъ онъ къ начальнику Москвы, графу Захару Григорьевичу Чернышеву,—руку помощи чужестранцу, который всю свою надежду возлагаетъ на правосудіе Всемилостивѣйшей Государыни и на васъ, яко усерднаго исполнителя Высочайшей и щедрой ея воли. Войдите въ несчастное положеніе моей семьи и тѣхъ людей, которые довѣрили мнѣ свой кипиталъ. Я совершенно увѣренъ, что Ея Величество не соизволитъ на мое разореніе. Если вы благоволите представить Ея Императорскому Величеству весь ужасъ, которымъ угрожаетъ мнѣ заведеніе театра въ воспитательномъ домѣ, то, конечно, милосердая монархиня благоволитъ оное уничтожить, или, по крайней мѣрѣ, вознаградить меня за убытокъ, который я въ истекающіе годы моей привилегіи неминуемо понести долженъ [2].

Императрица повелѣла разрѣшить этотъ вопросъ тому судебному мѣсту, къ которому онъ по существу относиться можетъ. Бецкій претензію Медокса отнесъ къ дурному съ его стороны поступку и писалъ графу Чернышеву: „Я весьма удивляюсь, что всякій пріѣзжій иностранецъ допускается приводить въ замѣшательство права сего государственнаго учрежденія [воспитательнаго дома], кои должны быть свято къ пользѣ общества сохраняемы и всѣ вышнія и нижнія присутственныя мѣста, во всемъ государствѣ, имѣютъ оному показывать всякое защищеніе и вспомоществованіе. А какъ вы имѣете обязанность удерживать всякія противу правъ и преимуществъ воспитательнаго дома поползновенія, то я несомнѣнно надѣюсь, что въ семъ случаѣ, противу оказанныхъ со стороны Медокса дурныхъ поступковъ, изволите подать такой примѣръ, чтобы и впредь никто ни осмѣлился покуситься“.

Медоксъ подалъ прошеніе въ Верхній земскій судъ, который рѣшилъ споръ въ пользу воспитательнаго дома, на томъ

[1] Архивъ дир. Отд. II, № 136.
[2] Гостевъ, стр. 176.

основаніи, что привилегія, данная Медоксу, обязательна только въ отношеніи къ частнымъ лицамъ, а не къ такому учрежденію, какъ воспитательный домъ. Медоксъ долженъ былъ прекратить свой искъ и помирился съ воспитательнымъ домомъ на слѣдующихъ условіяхъ: онъ обязался принять на свое жалованье питомцевъ обоего пола, которые привезены были въ Москву изъ С.-Петербургскаго театра при воспитательномъ домѣ; дать имъ то же самое жалованье и содержаніе, какія они получали, и, сверхъ того, употребить все свое стараніе о выгодахъ тѣхъ изъ нихъ, которые не желаютъ искать себѣ счастья въ другихъ мѣстахъ; содержать на своемъ иждивеніи и жалованьѣ учителей музыки, танцевъ, декламаціи и проч. для опредѣленнаго числа питомцевъ воспитательнаго дома; принять отъ воспитательнаго дома за четыре тысячи рублей весь театральный гардеробъ, и, кромѣ того, пятьдесятъ питомцевъ для балетовъ, двадцать четыре для декламаціи и тридцать для музыки, которыхъ онъ долженъ былъ обучать театральному искусству, содержаніе же ихъ и обученіе ихъ другимъ предметамъ воспитательный домъ принималъ на свой счетъ. За это Опекунскій Совѣтъ уступалъ Медоксу театръ, устроенный въ воспитательномъ домѣ, въ большой залѣ главнаго корпуса; обязывался построить еще другой театръ, внѣ главнаго корпуса, и дозволить Медоксу производить въ нихъ публичныя представленія, во все время его привилегій, питомцами и своей труппой, когда и сколько онъ заблагоразсудитъ; доходы съ обоихъ театровъ предоставлялъ собирать Медоксу съ тѣмъ, чтобы онъ вносилъ десятую часть изъ нихъ въ воспитательный домъ; обязывался своего театра не открывать и никому другому, кромѣ Медокса, содержаніе публичнаго театра въ Москвѣ не дозволять". Условіе это подписано 1784 года ноября 20-го дня.

Тотчасъ по заключеніи контракта, Медоксъ распустилъ всю труппу, принятую имъ отъ Опекунскаго Совѣта, и своихъ крѣпостныхъ танцовщиковъ, оставивъ при себѣ только свою бывшую труппу, и, имѣя въ виду постройку театра отъ воспитательнаго дома, рѣшился свой театръ продать. Покупщиковъ не нашлось. Между тѣмъ Бецкій отмѣнилъ постройку новаго каменнаго театра при воспитательномъ домѣ и не дозволилъ своимъ питомицамъ танцовать на публичномъ театрѣ. Медоксъ этимъ воспользовался и испросилъ себѣ заимообразно у Опекунскаго Совѣта сто десять тысячъ рублей, представивши въ обезпеченіе свой театръ и строившійся имъ въ Таганкѣ, на Алексѣевской улицѣ, вокзалъ и, отказавшись отъ своихъ правъ требовать, въ силу контракта, заключеннаго съ Опекунскимъ Совѣтомъ, постройки новаго театра. Но этотъ заемъ не поправилъ его расшатанныхъ дѣлъ. Кредиторы требовали уплаты и ему грозило личное задержаніе. Медоксъ придумалъ отчаянное средство, онъ подалъ въ 1789 года въ Опекунскій Совѣтъ такое заявленіе: „такъ какъ я долговъ своихъ выплатить уже никакимъ образомъ не могу, то въ удостовѣреніе воспитательнаго дома, равно и партикулярныхъ моихъ кредиторовъ, въ вѣрной имъ уплатѣ, не нахожу другаго средства, какъ предать—и предаю я—самъ себя, со всѣми моими заведеніями и

со вступающими отъ нихъ доходами въ полную волю и управленіе почтеннаго Опекунскаго Совѣта". Совѣтъ на это предложеніе согласился и постановилъ: „Совѣту собирать доходы съ театральныхъ представленій: расходы по театру, въ годъ двадцать семь тысячъ, отдать въ распоряженіе Медокса; выдавать ему жалованья по пяти тысячъ рублей въ годъ; предоставить ему ту же квартиру, которую онъ занималъ, при сборахъ быть приставамъ отъ Совѣта и отъ Медокса". Сдѣлавшись казенною вещью, Медоксъ, разумѣется, тотчасъ же избавился и отъ докучливыхъ кредиторовъ и отъ личнаго задержанія. На первый годъ весь сборъ отъ театральныхъ представленій составилъ только десятую часть положенной въ воспитательный домъ платы.

1791 года января 1-го Медоксъ просилъ Опекунскій Совѣтъ сложить съ него взносъ десятой части сбора съ представленій, ссылаясь на пункты обязанностей Опекунскаго Совѣта, „изображающіе состраданіе къ угнетеннымъ". Въ этомъ ему отказано.

1792 года марта 30-го онъ обратился съ просьбою къ главному начальнику Москвы, князю Александру Александровичу Прозоровскому, въ которой прописывалъ свои услуги публикѣ: построеніе театра, флигеля, круглой залы, вокзала, маскарадной залы, которая стоила ему сто тысячъ, заведеніе декорацій и гардероба, учрежденіе при театрѣ школы для тридцати мальчиковъ и дѣвочекъ, устроеніе русскихъ комическихъ оперъ, балетовъ и т. п., и просилъ князя войти въ его положеніе и оказать ему содѣйствіе. На эту просьбу князь положилъ слѣдующую резолюцію: „фасадъ вашего театра дуренъ: нигдѣ нѣтъ въ немъ архитектурной пропорціи—онъ представляетъ скорѣе груду кирпича, чѣмъ зданіе. Онъ глухъ, потому что безъ потолка, и весь слухъ уходитъ подъ кровлю. Въ сырую погоду и зимой въ немъ бываетъ течь сквозь худую кровлю; вездѣ вѣтеръ ходитъ, и даже окна не замазаны; вездѣ пыль и нечистота. Онъ построенъ не по данному и Высочайше конфирмованному плану: внизу нѣтъ сводовъ; нѣтъ опредѣленныхъ входовъ; въ большую залу одинъ входъ и выходъ; въ верхній этажъ ложъ—одна деревянная лѣстница; вверху нѣтъ бассейна, отчего можетъ быть большая опасность, въ случаѣ пожара. Кругомъ театра, вмѣсто положенной для разъѣзда улицы, деревянное мелочное строеніе, внутреннее же убранство театра весьма посредственно, декораціи и гардеробъ худы. Зала для концертовъ построена дурно: въ ней нѣтъ резонанса; зимой ее не топятъ, оттого всѣ сидятъ въ шубахъ; когда топятъ, угарно. Актеровъ хорошихъ только и есть два или три старыхъ; пѣть ни пѣвца, ни пѣвицы хорошихъ, ни посредственно танцующихъ, ни знающихъ музыку. Повѣрить нельзя, что у васъ капельмейстеръ глухой и балетмейстеръ хромой, изъ школы вашей не вышло ни пѣвца, ни пѣвицы, ни актера, ни актрисы порядочныхъ. Въ выборѣ пьесъ вы неудачны". А ужъ потребность въ театральныхъ представленіяхъ въ то время развилась настолько, что многіе московскіе баре, недовольные спектаклями Медокса, стали заводить собственные театры, на которыхъ представляли ихъ крѣпостные люди.

21-го апрѣля 1797 года, черезъ двѣ недѣли послѣ коронаціи императора Павла, московскій военный губернаторъ Архаровъ затребовалъ отъ оберъ-полиціймейстера свѣдѣній о количествѣ московскихъ частныхъ театровъ.

„Съ полученія сего извольтѣ,—писалъ онъ ему,—какъ наівозможно скореѣ мнѣ донести, сколько дѣйствительно находится здѣсь тѣатровъ и коликоѣ число при каждомъ изъ нихъ есть актеровъ, и другихъ людѣй. Іванъ Архаровъ“.

На третій же день, 23-го апрѣля 1797 года, частные пристава всѣхъ 20 частей, на которыя тогда раздѣлялся городъ Москва, а именно: Арбатской, Басманной, Городской, Лефортовской, Мѣщанской, Мясницкой, Новинской, Покровской, Пречистенской, Прѣсненской, Пятницкой, Рогожской, Серпуховской, Срѣтенской, Сущевской, Таганской, Тверской, Хамовнической, Якиманской и Яузской—рапортовали: „Высокородному и высокопочтенному господину московскому оберъ-полицместеру и кавалеру Павлу Никитичу Каверину, на основаніи собранныхъ ими свѣдѣній чрезъ „квартальныхъ офицеровъ“, что частные театры находятся:

1. Въ *Арбатской части.* Въ домѣ артиллеріи капитана Ивана Яковлевича Блудова имѣлся небольшой театръ, но онъ „назадъ тому пять лѣтъ“ [т. е. съ 1792 года] находится безъ дѣйствія. Изъ состоявшей въ то время изъ крѣпостныхъ людей Блудова труппы въ 1797 году находились при немъ, при разныхъ по дому должностяхъ, три актера, три музыканта и двѣ актрисы. Остальныя же лица труппы разосланы были Блудовымъ по разнымъ его деревнямъ для исполненія хозяйственной службы.

2. Въ *Городской части.* Въ домѣ графа Николая Петровича Шереметева былъ театръ, при коемъ находилось актеровъ и актрисъ человѣкъ до 50, да музыкантовъ человѣкъ до 30. Театръ этотъ нынѣ [въ 1797 году] уничтоженъ.

3. Въ *Мѣщанской части.* Въ домѣ тайнаго совѣтника и кавалера князя Петра Михайловича Волконскаго находится театръ изъ дворовыхъ его сіятельства людей. Актеровъ 4, музыкантовъ и пѣвчихъ 18 человѣкъ.

4. Въ *Мясницкой части.* Въ домѣ полковника князя Николая Ивановича Одоевскаго въ домѣ ставятся ширмы и вынимаются для забавы. Играютъ собственные его люди, какъ-то: афисканты [официанты], писарь, поваровъ сынъ и мальчики, съ ними женщины, ихъ сестра и жены. Играютъ для Одоевскаго въ зиму раза два, послѣ чего всѣ эти актеры, актрисы и музыканты возвращаются къ своимъ прежнимъ должностямъ при домѣ, какая кому препоручена.

5. Въ *Пречистенской части.* Въ домѣ бригадира Андрея Ивановича Давыдова былъ театръ, просуществовавшій только одинъ годъ и закрытый лѣтъ пять тому назадъ [слѣдов., опять около 1792 года]. При театрѣ были музыканты и пѣвчіе, актеры и актрисы и все это изъ собственныхъ крѣпостныхъ людей и дѣвокъ г. Давыдова. Музыкантовъ и пѣвчихъ было 15 человѣкъ, актрисъ 8. Всѣ они нынѣ [въ 1797 году] находятся московской

губерніи, коломенской округи, въ вотчинѣ г. Давыдова, въ селѣ Ульяновѣ при разныхъ должностяхъ или въ замужествѣ.

6. Въ домѣ генералъ-маіора и кавалера Гаврилы Ильича Бибикова былъ театръ назадъ тому шестой годъ, въ которомъ находилось музыкантовъ и пѣвчихъ 25 человѣкъ изъ крѣпостныхъ г. Бибикова. Въ томъ числѣ актрисы—двѣ дѣвки и актеровъ 6 мальчиковъ. Нынѣ же дѣйствій въ ономъ никакихъ не имѣется, а музыканты, пѣвчіе, актеры и актрисы остались при своемъ господинѣ въ услуженіи.

7. Въ домѣ покойнаго тайнаго совѣтника и кавалера князя Алексѣя Ивановича Гагарина былъ театръ, который и уничтоженъ въ 1796 году. Въ немъ представленій не было, а собственныя „свои“ 4 дѣвки пѣли концерты и забавлялись княжны между собою. Нынѣ же въ ономъ ничего не имѣется.

8. Въ *Рогожской части.* Въ домѣ его превосходительства г-на дѣйствительнаго камергера Николая Никитича Демидова былъ театръ, при коемъ изъ собственныхъ его людей было: актеровъ 9, актрисъ 7, музыкантовъ 25 человѣкъ. Съ 12 мая 1796 года театръ уничтоженъ, актеры и актрисы распредѣлены по разнымъ должностямъ, а оставлены одни музыканты.

9. Въ *Серпуховской части.* Въ домѣ князя Николая Григорьевича Шаховского театръ только-что вновь устроенъ, а „дѣйствія въ немъ еще не производилось“. Актеры и актрисы приготовлены изъ крѣпостныхъ его сіятельства людей. Актрисъ 9, актеровъ и музыкантовъ 12 человѣкъ, мастеровыхъ 6 человѣкъ.

10. Въ домѣ майора Ивана Кузьмича Замятина хотя и былъ театръ, но въ немъ играли пріѣзжавшія къ нему знакомыя ему благородныя особы, а настоящихъ при ономъ театрѣ какъ актеровъ, такъ и актрисъ не имѣется.

11. Въ *Тверской части.* При домѣ генералъ-лейтенанта и кавалера Степана Степановича Апраксина былъ театръ, при коемъ состояло: музыкантовъ 17 человѣкъ, актеровъ 10 и актрисъ 8.

12. При домѣ бригадира Алексѣя Семеновича Степанова существовалъ театръ съ 8 актерами и 4 актрисами.

13. При домѣ майора Дмитрія Емельяновича Столыпина былъ театръ, при коемъ состояло: актеровъ 9, актрисъ 9, музыкантовъ 20 и пѣвчихъ 16 человѣкъ.

14. При домѣ вдовы майора Прасковьи Колычевой имѣлся театръ съ 5 актерами, 3 актрисами и 10 музыкантами.

15. Въ *Яузской части.* Въ домѣ дѣйствительнаго камергера князя Ивана Дмитріевича Трубецкого былъ театръ, на которомъ назадъ тому года два играли однѣ благородныя особы, а какъ своихъ, такъ и вольныхъ актеровъ не было. Музыкантовъ при театрѣ, духовой музыки 30 человѣкъ, да инструментальной тоже 30 человѣкъ изъ крѣпостныхъ его сіятельства людей“.

Такимъ образомъ, изъ этихъ свѣдѣній оказывается, что въ концѣ прошлаго столѣтія, по преимуществу въ Екатерининское время, въ Москвѣ, въ 9 частяхъ города: Арбатской, Городской, Мѣщанской, Мясницкой, Пречистенской, Рогожской, Серпуховской, Тверской и Яузской существовало 15 частныхъ театровъ

со 160 актерами и актрисами и 226 музыкантами и пѣвчими. Но къ началу царствованія императора Павла число это уменьшилось почти на половину; новый театръ былъ устроенъ вновь только однимъ княземъ Шаховскимъ, проживавшимъ въ Серпуховской части. При императорѣ Павлѣ всѣхъ частныхъ театровъ было 8 съ 95 актерами и актрисами и 118 музыкантами и пѣвчими. Знатные вельможи и богатые баре Екатерининскаго времени считали какъ бы обязанностью своею имѣть у себя свой собственный театръ съ труппою, оркестромъ и пѣвчими изъ своихъ собственныхъ крѣпостныхъ людей. Весьма не многіе, и именно двое: Замятинъ и князь Трубецкой—держали театръ для игры знакомыхъ имъ благородныхъ особъ.

По наибольшему количеству музыкантовъ первое мѣсто занималъ оркестръ князя И. Д. Трубецкого, состоявшій изъ 60 человѣкъ духовой и инструментальной музыки; за нимъ слѣдовалъ графъ Н. П. Шереметевъ, у котораго была составлена труппа изъ 50 актеровъ и актрисъ и хоръ музыкантовъ изъ 30 человѣкъ. Оба они—и князь И. Д. Трубецкой и графъ Н. П. Шереметевъ—такъ же, какъ и другія лица: Блудовъ, Давыдовъ, Бибиковъ и князь Гагаринъ и Замятинъ, закрыли свои театры къ началу царствованія императора Павла. Въ 1797 году держали еще свои театры князь П. М. Волконскій, князь Н. И. Одоевскій, Н. Н. Демидовъ, С. С. Апраксинъ, А. С. Степановъ, Д. Е. Столыпинъ и П. Колычева. Въ этой оставшейся половинѣ театровъ по количеству актеровъ и музыкантовъ наиболѣе видное мѣсто занимаетъ театръ Д. Е. Столыпина съ 9 актерами, 9 актрисами, 20 музыкантами и хоромъ пѣвчихъ изъ 16 человѣкъ; за нимъ слѣдуетъ театръ Н. Н. Демидова съ 9 актерами и актрисами, и хоромъ музыки изъ 25 человѣкъ. Вновь устроенъ въ 1797 году театръ, какъ мы уже говорили, княземъ Н. Г. Шаховскимъ.

Замѣчательна патріархальность нравовъ тогдашняго времени, сквозящая въ приведенныхъ нами полицейскихъ донесеніяхъ. Актеры, актрисы, музыканты и пѣвчіе—эти артисты, создавшіеся барскою прихотью тогдашняго времени, будучи артистами и исполнителями въ спектакляхъ, не переставали въ то же время исполнять свои хозяйственныя должности при домѣ: офиціантовъ, лакеевъ, поваровъ, писарей, горничныхъ и проч. Если же театры закрывались, то ихъ отправляли въ деревню.

Громкую стяжалъ славу у современниковъ и образованнѣйшихъ посѣтителей отличнымъ исполненіемъ богатаго репертуара и счастливымъ выборомъ главныхъ исполнителей театръ графа Шереметева, подъ Москвой, въ селѣ Кусковѣ.

Изъ частныхъ театровъ это былъ самый старшій и лучшій, не уступавшій петербургскимъ придворнымъ и далеко превосходившій устройство тогдашняго московскаго, содержавшагося Медоксомъ. Деревянный, вырубленный изъ цѣльныхъ, громадныхъ и отличныхъ брусьевъ, превосходно расположенный внутри, по своей акустикѣ, сценѣ и ложамъ въ три яруса, съ партеромъ, онъ объемомъ зрительной залы равнялся нынѣшнему московскому Малому театру, но, разумѣется, удобствомъ, вкусомъ, изяществомъ

и богатствомъ отдѣлки превышалъ его. Вышедши изъ рукъ знаменитаго въ то время архитектора Валли [по его плану], „обрисовавшись“ рисунками даровитаго декоратора Гонзаго, онъ очень напоминалъ подобныя сооруженія Западной Европы.

Обиліе и красота декорацій, гардероба, занавѣсовъ и прочей обстановки отвѣчали всѣмъ требованіямъ. Лѣтомъ, въ избранные дни, спектакли давались на „Воздушномъ театрѣ“, помѣщавшемся въ Большомъ саду, подъ открытымъ небомъ, гдѣ до сихъ поръ уцѣлѣли слѣды его существованія; деревянный же театръ разобранъ въ семидесятыхъ годахъ. На этихъ театрахъ давались трагедіи, драмы, комедіи, балеты и особенно оперы. Иныя пьесы своимъ появленіемъ упреждали здѣсь дворъ и эрмитажъ, другія были единственными для своего времени, почти все было лучшимъ по исполненію.

О развитии музыкальной части для исполненія оперъ свидѣтельствуетъ свѣдѣніе, что въ 1810 году изъ Кускова въ Москву отправлено было „3 сундука съ нотами, 113 папокъ съ симфоніями, увертюрами, русскими партиціями, сонатами, дуэтами, концертантами и тріо, коихъ числомъ 1062 партии“.

Изъ печатнаго каталога библіотеки графа С. Д. Шереметева видно, что въ библіотекѣ кусковскаго театра было оперъ „письменныхъ“ и печатныхъ семьдесятъ двѣ, трагедій—тридцатъ шесть, драмъ—тридцать одна, комедій сто семьдесятъ четыре. Изъ описи театральнаго имущества видно, что въ театрѣ было восемь занавѣсей, сто девяносто четыре декораціи, пятьдесятъ двѣ кулисы и шестьдесятъ восемь мелкихъ декоративныхъ аксессуаровъ. Та же опись свидѣтельствуетъ о полнотѣ и роскоши театральнаго гардероба парчеваго, бархатнаго, шелковаго, суконнаго, шерстяного, котораго при описи оказалось семнадцать большихъ сундуковъ; кромѣ того, обуви, уборовъ и бутафорскихъ вещей — военныхъ оружій, бунчуковъ, знаменъ, звѣриныхъ кожъ, бандуръ, масокъ, разноцвѣтныхъ перьевъ, занавѣсокъ и т. п. — семьдесятъ шесть сундуковъ, ящиковъ и картоновъ.

Исполнители, т. е. пѣвцы, музыканты, актеры и актрисы, танцовщики и танцовщицы, всѣ, за рѣдкими исключеніями, были крѣпостные графа. Въ старшихъ музыкантахъ было много и иностранцевъ, изъ которыхъ, по своему искусству, особенно выдѣлялись скрипачъ Фееръ и віолинчелистъ Фаціусъ; балетмейстеромъ былъ флорентинецъ Чіанфанелли, перешедшій вмѣстѣ съ женою съ придворной сцены. При театрѣ былъ свой крѣпостной декораторъ Иванъ Аргуновъ и свой переводчикъ съ иностранныхъ языковъ—Василій Вроблевскій [1].

Графъ Сегюръ заноситъ въ свои записки о спектаклѣ, данномъ въ Кусковѣ, въ присутствіи императрицы Екатерины [1787].

„На прекрасномъ его театрѣ сыграли большую русскую оперу „Самнитскіе браки“. Всѣ, кто понималъ ея содержаніе, находилъ, что она очень была занимательна и хорошо написана. Я только могъ судить о музыкѣ и танцахъ, и меня удивило изящество ме-

[1] Архивъ дир. Имп. т. Выпускъ 1, т. III, стр. 93.

лодій, богатство нарядовъ, легкость и ловкость танцовщиковъ и танцовщицъ. Но больше всего меня поразило, что авторъ словъ и музыки оперы, живописецъ, который расписывалъ театръ, актеры и актрисы, кордебалетъ и самые музыканты оркестра—всѣ были крѣпостные люди графа Шереметева [1]".

Одинъ очевидецъ такъ описываетъ спектакль, данный на кусковскомъ театрѣ 1-го августа 1792 года.

„Какъ скоро гости вышли на балконъ, то вдругъ отдѣлилось отъ толпы нѣсколько пѣсенниковъ съ искуснымъ рожечникомъ, которые тотчасъ начали пѣть и плясать со всѣми ухватками и ужимками, свойственными народной нашей пляскѣ. Когда гости позабавились симъ зрѣлищемъ, то предложилъ хозяинъ идти въ садъ къ открытому театру, гдѣ играны были двѣ оперы, сперва „Роза и Коласъ", а послѣ „Говорящая картина". Простолюдины при каждомъ забавномъ словѣ помирали со смѣха, всему давали свой толкъ, и чрезъ то представляли изъ себя другое очень занимательное зрѣлище. Оттуда пошли въ настоящій театръ. Дѣйствіе началось переводною съ итальянскаго оперою: „Два Сильфа". Какъ достоинство сея піесы составляла музыка, то пѣвцы и пѣвицы и имѣли случай оказать превосходныя дарованія свои въ пѣніи, а особливо первая пѣвица приводила всѣхъ въ восхищеніе чистотою и пріятностію своего голоса. Послѣ оперы данъ былъ трагическій балетъ, „Инесъ де Кастро" называемый. Основаніе онаго заимствовано изъ португальской исторіи, а содержаніе есть слѣдующее: португальскій король, желая наградить за одержанную надъ маврами побѣду любимца своего, предлагаетъ ему въ супружество дочь свою, но узнаетъ, что онъ давно уже тайными узами сопряженъ съ одною изъ придворныхъ дѣвицъ и имѣетъ отъ нея дѣтей. Сіе неожиданное препятствіе крайне раздражаетъ короля, а королева не полагаетъ границъ своей злобѣ за нанесенное отказомъ безчестіе дочери ея. Они повелѣваютъ дерзновенную заключить въ тюрьму, но отважный супругъ вооруженною рукою открываетъ себѣ путь въ мрачное заключеніе и приспѣваетъ туда въ самое то время, какъ она готова была выпить присланный отъ королевы ей ядъ. Между тѣмъ, какъ они предаются взаимной радости неожиданнаго избавленія, король врывается въ темницу съ другими воинами. Первое движеніе любимца его было защищаться и избавить гонимую,—но, будучи упрошенъ ею, онъ покорствуетъ и, упавъ съ нею и съ двумя дѣтьми къ ногамъ государя своего, преклоняетъ его на милость и получаетъ прощеніе. Королева, притворно одобривъ сей поступокъ и скрывъ снѣдающую злобу, во время торжества во дворцѣ отравляетъ обоихъ супруговъ ядомъ, отчего они и умираютъ. За такое вѣроломство раздраженный король умерщвляетъ королеву—и тѣмъ балетъ оканчивается.

„Появленіе на сценѣ балетмейстера г. Чіанфанелли въ великолѣпной торжественной колесницѣ, везомой побѣжденными, съ предшествующимъ и замыкающимъ отрядомъ воиновъ, порази-

---

[1] Записки гр. Сегюра [въ русскомъ переводѣ], стр. 236.

тельно въ разсужденiи пышности и распорядка, а отмѣнное его искусство въ танцованiи и въ пантомимѣ прiобрѣли ему всеобщее одобренiе. Г-жа Чiанфанелли, представлявшая и на театрѣ супругу его, также много интересовала зрителей, а особливо, когда свидѣлась она въ темницѣ съ мужемъ.

„Первымъ она при семъ движенiи не радость изъявила, но мрачное изумленiе и недовѣрiе къ зрѣнiю своему, а потомъ уже мало-по-малу, обнаружилась оная во всей своей силѣ. Чувствительное прощанiе супруговъ при ощущенiи терзательныхъ дѣйствiй яда всѣхъ разстрогало до слезъ. Лицо злобной королевы поразительно измѣнялось, когда она оказывала притворное доброжелательство прощеннымъ супругамъ, имѣя сердце, непримиримымъ мщенiемъ противъ ихъ напитанное. Благопристойность вида и пѣвическою стыдливостiю удерживаемое прискорбiе управляли движенiями уничиженной королевской дочери и дѣлали ея на сценѣ очень интересною“.

Главный начальникъ Москвы, князь Ю. В. Долгорукiй, представилъ свои соображенiя относительно частныхъ театровъ на воззрѣнiе Его Императорскаго Величества и 23-го ноября 1797 года получилъ отъ Государя слѣдующiй рескриптъ:

„По представленiю вашему о начавшихся въ Москвѣ въ партикулярныхъ домахъ спектакляхъ, запрещать ихъ никакой надобности не нахожу, а замѣтить нужнымъ почитаю: первое, чтобы не были представляемы пiесы, которыя не играны на большихъ театрахъ и которыя чрезъ цензуру не прошли; второе, для таковыхъ собранiй, дабы въ нихъ сохраняемъ былъ настоящiй порядокъ, а равно и для наблюденiя за исполненiемъ предыдущимъ пунктомъ предписуемаго, быть всегда частному приставу, который за то и отвѣчать долженъ“.

Къ концу привилегiи Медокса, Опекунскiй Совѣтъ поступилъ въ вѣдѣнiе императрицы Марiи Ѳеодоровны, которая обратила милостивое вниманiе на тяжкое положенiе антрепренера и, чтобы не оставить его семейство безъ пропитанiя, повелѣть соизволила выдавать ему жалованья по три тысячи рублей по смерть.

Въ 1805 году, по Высочайшему повелѣнiю, долги Медокса были уплачены, и русскiй театръ поступилъ въ вѣдѣнiе вновь учрежденной театральной дирекцiи, директоромъ которой назначенъ былъ дѣйствительный камергеръ, князь Михаилъ Петровичъ Волконскiй.

Послѣднее театральное представленiе въ 1812 году въ Москвѣ давали 30-го августа, во вновь построенномъ театрѣ у Арбатскихъ воротъ. Шла драма С. Н. Глинки „Наталья боярская дочь“. Главную роль въ этой драмѣ игралъ пожаръ. Представленiе это было дурнымъ предзнаменованiемъ. Театръ не простоялъ и двухъ мѣсяцевъ, и съ первыхъ же дней представленiя онъ неохотно посѣщался публикой и сборами едва окупалъ ежедневные расходы. Графъ Ростопчинъ, тогдашнiй генералъ-губернаторъ Москвы, по открытiи его сказалъ: „чтобъ поддержать его, нужно купить двѣ тысячи душъ крестьянъ и приписать ихъ къ нему, такъ какъ на

одну публику надѣяться нельзя“. Въ этомъ театрѣ шли спектакли на русскомъ и французскомъ языкѣ — послѣдніе, впрочемъ, уже очень неохотно посѣщались. Были даже такіе ненавистники французовъ, которые публично выражали свое неудовольствіе французскимъ актерамъ. Въ числѣ такихъ былъ нѣкто Гусятниковъ, человѣкъ почтенныхъ лѣтъ, изъ купеческаго сословія, но вращавшійся въ лучшемъ московскомъ обществѣ. Онъ былъ большой театралъ и поклонникъ извѣстной пѣвицы Лизаньки Сандуновой, допѣвавшей уже свои аріи. Въ то время, о которомъ говоримъ, пріѣхала изъ Петербурга въ Москву на нѣсколько представленій извѣстная французская пѣвица Филисъ Андріе. Русскіе театралы взволновались и вооружились противъ француженки. Поклонникъ Сандуновой и всего отечественнаго, Гусятниковъ, сталъ во главѣ недовольныхъ, и въ первый же спектакль садится въ первый рядъ креселъ, и только-что начинаетъ Филисъ дѣлать свои рулады, онъ затыкаетъ себѣ уши, встаетъ съ креселъ и съ заткнутыми ушами торжественно проходитъ всю залу, кидая направо и налѣво взгляды презрѣнія и негодованія на всѣхъ французолюбцевъ, какъ ихъ тогда уже называли, съ легкой руки патріота С. Н. Глинки.

При вступленіи Наполеона въ Москву, ни одного уже театра не существовало. Префектъ двора императора, генералъ Боссе, искалъ театра для придворныхъ представленій. Во время занятія Москвы французами, уцѣлѣлъ отъ пожара, но не отъ разграбленія, одинъ только частный театръ Позднякова, на Никитской улицѣ, гдѣ теперь домъ Юсупова. Этотъ театръ славился въ старой Москвѣ своею роскошью, своимъ зимнимъ садомъ и своими затѣями вельможъ XVIII вѣка. Его спектакли привлекали массу посѣтителей. Крѣпостная труппа Позднякова была вполнѣ прекрасная. Вся Москва такъ и рвалась смотрѣть ее. Самъ хозяинъ очень любилъ важно расхаживать на своихъ маскарадахъ, наряженнымъ не то персіаниномъ, не то китайцемъ. Про него сказалъ Грибоѣдовъ въ своей комедіи:

На лбу написано: театръ и маскарадъ.

У него же находился садовникъ, бородачъ, который во время баловъ и маскарадовъ, прячась въ кустахъ и померанцевыхъ деревьяхъ, щелкалъ и заливался соловьемъ:

Пѣвецъ зимой—погоды лѣтней.

Этотъ-то домъ Позднякова и избралъ генералъ Боссе для представленій уцѣлѣвшей французской труппы во время пребыванія Наполеона въ Москвѣ.

Нѣсколько лѣтъ еще до вступленія Наполеона, въ Москвѣ существовала труппа французскихъ актеровъ, подъ управленіемъ даровитой г-жи Бюрсей. Забытая всѣми во время всеобщаго бѣгства изъ Москвы, семья этихъ артистовъ пріютилась въ огромномъ домѣ князя Гагарина въ Басманной, въ части города, совершенно противоположной той, куда должна была вступить армія.

Вотъ какъ описываетъ актриса Фюзи свое пребываніе въ то время въ Москвѣ: „Начался пожаръ Москвы; отъ сильнаго вѣтра огонь разливался съ необычайною быстротою. Ночью мы не зажигали свѣчъ, потому что было гораздо свѣтлѣе, нежели днемъ.

По временамъ раздавались взрывы, въ родѣ ружейныхъ выстрѣловъ. Домъ, въ которомъ мы думали найти безопасное убѣжище, загорѣлся, и мы съ трудомъ успѣли вынести нужнѣйшія изъ своихъ вещей въ садъ. Мы хотѣли искать убѣжища въ Петровскомъ, гдѣ жилъ Наполеонъ, но безъ военнаго конвоя не смѣли туда отправиться. Блуждая изъ улицы въ улицу, изъ дома въ домъ, мы вездѣ находили слѣды грабежа и опустошенія. Между тѣмъ, приказано было отыскать артистовъ, жившихъ въ Москвѣ, изъ которыхъ одни должны были пѣть во дворцѣ, другіе играть комедіи. Исполненіе такого приказа казалось весьма затруднительнымъ въ городѣ, начисто ограбленнымъ: гдѣ было найти нужные костюмы, декораціи, свѣчъ, масла для лампъ и т. д. Короли кулисъ утратили свои пурпуровыя мантіи и облеклись въ одежды сермяжныя. Лапти замѣнили имъ державныя сандаліи. Въ такомъ печальномъ положеніи нашелъ питомцевъ музъ генералъ Боссе. Онъ доложилъ императору о печальной участи артистовъ. Императоръ приказалъ немедленно имъ выдать значительную сумму денегъ".

Г-жа Бюрсей представила генералу Боссе всѣхъ членовъ своей труппы, которая состояла изъ гг. Анде, перваго трагика парижскаго театра Сенъ-Мартенъ, Перу, Госсе, Лефевра и г-жъ Андре, Перигюи, Лекень, Фюзи, Ламираль и Анде.

Но въ какомъ жалкомъ видѣ предстали эти артисты передъ взоромъ своего начальника?!—Первый трагикъ явился въ фризовой шинели и шапкѣ ополченія; первый любовникъ въ семинарскомъ сюртукѣ и треугольной шляпѣ, благородный отецъ безъ сапогъ и съ дырявыми локтями; злодѣй безъ необходимѣйшей части туалета—безъ штановъ, въ коротенькомъ испанскомъ плащѣ. Дамы были еще скуднѣе одѣты. Вся труппа была разряжена, какъ будто шла въ маскарадъ нищихъ и бродягъ. Одна только директриса, г-жа Бюрсей, была одѣта въ красной душегрѣйкѣ на заячьемъ мѣху и въ головномъ уборѣ Маріи Стюартъ съ чернымъ страусовымъ перомъ и въ чалмѣ, въ которой нѣкогда играла въ „Трехъ султанахъ" и „Заирѣ".

Полуразрушенный театръ Позднякова былъ приведенъ въ порядокъ. Его очистили, выбѣлили, ложи одѣли драпировкою, занавѣсъ сшили изъ цѣльной парчи, которой довольно нашлось въ золотокружныхъ рядахъ, спасенныхъ отъ разграбленія. Повѣшено было стосемидесятимѣстное паникадило, изъ чистаго серебра, которое нѣкогда украшало храмъ Божій. Сцена была убрана съ роскошью. Богатѣйшая мебель, драгоцѣнныя украшенія, мраморы, бронза, явились въ изобиліи. Ихъ извлекали изъ-подъ пепла и изъ погребовъ, куда москвичи прятали свои сокровища, предавая жилища огню. Кремлевскія палаты, галлереи Чудова монастыря и колокольня Ивана Великаго были биткомъ набиты всевозможными сокровищами и драгоцѣнностями.

Графъ Дюма, которому Наполеонъ поручилъ надзоръ за Кремлемъ, все это отрылъ въ подземельяхъ и радушно открылъ эти богатства передъ новымъ директоромъ театра, который и обратилъ ихъ въ бутафорныя и гардеробныя вещи. Гардеробъ на-

полеоновскаго театра могъ щегольнуть богатствомъ и роскошью невиданною и неслыханною. Здѣсь не было ничего мишурнаго, все было чистое золото и серебро. Фюзи разсказываетъ: „нельзя себѣ представить той жадности, съ которою оборванные, почти нагіе артисты бросились вскрывать тяжелые сундуки бояръ московскихъ. Мужчины дѣлили дѣдовскіе кафтаны русскихъ, женщины отнимали другъ у дружки старинные атласные робронды бабушекъ и т. д. Въ порывѣ восторга актеры и не замѣчали, что подъ пышною одеждою у нихъ недоставало самаго необходимѣйшаго—бѣлья". Наконецъ, театръ былъ открытъ для военной публики. Вотъ афиша перваго спектакля:

Théâtre Français à Moscou.

Les comédiens français auront l'honneur de donner mercredi prochain une première représentation du „Jeu de l'amour et de hasard", comédie en 3 actes et en prose de Mariveau suivie de „L'amant auteur", comédie en 1 acte et en prose de Céron.

Dans le „Jeu de l'amour": M-rs Andet, Perroud, S-t Clair, Belcour, Bertrand, M-mes André, Fusil.

Prix des places:

Premières galeries	5 roubles ou 5 francs
Parquet	3 roubles ou 3 francs
Seconde galerie	1 rouble ou 1 franc.

On commencera à 6 heures précises.

La salle du spectacle est dans la grande Nikitskaïa, maison de Posniakoff.

Первый спектакль прошелъ блистательно, зрители не переставали аплодировать и кричать браво. Весь партеръ былъ занятъ солдатами, изъ которыхъ старые драбанты гвардіи сидѣли въ первыхъ рядахъ въ полной формѣ, съ крестами почетнаго легіона на груди. Оба ряда ложъ были наполнены чиновниками штаба и офицерами всѣхъ войскъ и націй. Публика при всякой вѣрной оказіи кричала.

Не много женщинъ можно было насчитать въ театрѣ; изъ присутствовавшихъ женщинъ почти всѣ были обитательницы Кузнецкаго моста—модистки и нѣсколько гувернантокъ безъ мѣстъ. Оркестръ состоялъ изъ лучшихъ музыкантовъ гвардіи и былъ вполнѣ превосходный. Между тѣмъ, какъ солдаты аплодировали и кричали браво артистамъ, товарищи ихъ поочередно охраняли театръ. Кой-гдѣ разложены были огни, и чрезвычайное множество бочекъ съ водою и ведеръ стояло около самаго театра. По всей же Никитской и по бульварамъ тянулись сторожевые кордоны и пикеты; такія строгія мѣры предпринимались на случай пожара, могущаго произойти на сценѣ.

За все время пребыванія французовъ въ Москвѣ дано было одиннадцать представленій. Пьесы, имѣвшія особенный успѣхъ, повторялись нѣсколько разъ; такъ давали: „Три султана“.

Но не весело было актерамъ и актрисамъ. Вотъ что говоритъ Фюзи: „Когда намъ велѣли играть комедію, мы думали, что надъ нами шутятъ. У насъ не было ни платья, ни бѣлья, ни башмаковъ. Однако, ленты и цвѣты посыпались на насъ градомъ; ихъ находили въ казармахъ нашей гвардіи; къ стыду французовъ — эти казармы гвардіи, гдѣ развѣвались ленты, были святые соборы Кремлевскіе—Успенскій, Благовѣщенскій и Архангельскій“. По преданію, самъ Наполеонъ не удостоилъ своимъ присутствіемъ ни одного представленія. Впрочемъ, Фюзи въ своихъ запискахъ разсказываетъ, что онъ заходилъ однажды въ спектакль, когда давали пьесу „Открытая война“.

Но для императора префектъ Боссе устроилъ совершенно другого рода удовольствіе: между иностранцами, жившими въ Москвѣ и уцѣлѣвшими при общемъ погромѣ, нашли итальянца-пѣвца Тарквиніо. Онъ пользовался извѣстностью въ Москвѣ, какъ преподаватель пѣнія. Къ нему въ помощь добыли піаниста Мартини-сына, автора оперы „Рѣдкая вещь“ и „Діанино древо“. Еще взяли пѣвицу романсовъ и аріетокъ г-жу Фюзи. Артисты были представлены ко двору и каждый вечеръ составляли Наполеону концертъ изъ пьесъ любимыхъ имъ авторовъ.

Вотъ какъ описываетъ одинъ изъ такихъ концертовъ г-жа Фюзи:

„Я пѣла романсъ, которымъ прославила себя въ московскихъ гостиныхъ. Въ присутствіи Наполеона зрители не аплодировали; но романсъ, никому неизвѣстный, произвелъ нѣкоторое впечатлѣніе. Наполеонъ, разговаривая съ кѣмъ-то во время пѣнія, не слышалъ романса; однакожъ, шумъ въ залѣ заставилъ его спросить о причинѣ графа Боссе. Мнѣ приказано было повторить романсъ. Съ тѣхъ поръ меня безпрестанно мучили этимъ романсомъ. Король неаполитанскій выпросилъ у меня музыку. Романсъ былъ написанъ въ рыцарскомъ духѣ...“

Въ театрѣ также привлекалъ особенное вниманіе военной публики родъ балета или разнохарактернаго дивертисмента, который цѣликомъ былъ взятъ французскими актерами у русскихъ. Онъ состоялъ изъ разныхъ танцевъ и преимущественно изъ русской пляски, которую превосходно плясали двѣ сестры Ламираль—по рожденію русскія.

„Седьмого октября,—разсказываетъ графъ Боссе въ своихъ воспоминаніяхъ: — императоръ призвалъ меня и началъ разспрашивать объ улучшеніяхъ касательно театра. Онъ началъ перечислять артистовъ, которыхъ можно взять изъ театра Большой Комедіи въ Парижѣ, не вредя его составу. Отмѣчая имена ихъ карандашомъ на лоскуткѣ бумаги, онъ говорилъ о мѣрахъ, которыя нужно принять для скорѣйшаго доставленія ихъ въ Москву. Списокъ не былъ еще конченъ, какъ наши занятія были прерваны неожиданнымъ пріѣздомъ адъютанта Мюрата.—Что новаго? — спросилъ императоръ, все еще разсматривая свой спи-

сокъ... — „Государь! Мы разбиты!“ — отвѣчалъ посланный. Наполеонъ ждалъ отъ русскаго Императора мирныхъ переговоровъ, онъ писалъ къ нему. Отвѣтъ этотъ былъ—пораженіе короля неаполитанскаго подъ Тарутинымъ войсками Бенигсена“.

Въ тотъ же вечеръ былъ отданъ приказъ выступить изъ города и строиться за Калужскою заставою. Эта внезапная вѣсть изумила все войско. Графъ Боссе поспѣшилъ увѣдомить объ ней свою труппу, предоставляя на волю актеровъ, оставаться въ разграбленной Москвѣ, или слѣдовать за войскомъ.

Выступленіе французовъ изъ Москвы продолжалось нѣсколько дней сряду. Сперва выступили команды съ заграбленными сокровищами, потомъ пошли обозы, лазареты, наконецъ, потянулись и самые полки въ разныя заставы. Девятаго октября маршалъ Мортье вывелъ изъ Москвы послѣдній остатокъ войска.

Очень немногіе изъ актеровъ Наполеона вернулись на родину.

Выѣхали артисты изъ Москвы довольно забавно — первый любовникъ поѣхалъ верхомъ, трагики и комики помѣстились въ лазаретномъ фургонѣ. Первая любовница г-жа Андре, вмѣстѣ съ директоршей, г-жей Бюрсей, раздобыли ландо — и выѣхали на тройкѣ лошадей, подаренныхъ имъ префектомъ. До Смоленска еще кое-какъ они дотащились, но уже въ Смоленскѣ обрушились на нихъ всевозможныя несчастія. Пероне, первый любовникъ, потерялъ тамъ своего буцефала и отморозилъ ноги, при выѣздѣ же изъ Смоленска въ лазаретной фурѣ, онъ былъ безжалостно брошенъ на большой дорогѣ и умеръ съ голоду. Анде—первый сюжетъ труппы—тоже скоро извѣдалъ всю превратность судьбы человѣческой. Въ Смоленскѣ онъ забылъ запастись рукавицами и валенками и на пути отморозилъ себѣ руки и ноги, а при переправѣ черезъ Березину, утопилъ свою коляску и жену. Г-жи Андре и Бюрсей—долго путешествовали на одной хромой кавалерійской лошади въ старомъ зарядномъ ящикѣ, но, подъ конецъ, на одномъ изъ приваловъ, во время партизанскаго наѣзда, ядро раздробило ихъ колесницу и тяжело ранило г-жу Андре, отъ чего первая любовница скоро на пути и умерла. Самъ директоръ, графъ Боссе, долго путешествовалъ верхомъ на пушкѣ, отморозилъ себѣ ноги и кое-какъ добрался до Франціи. Одна водевильная актриса Фюзи, послѣдовательница этого скорбнаго путешествія, благополучно и безъ особенныхъ приключеній добралась до предѣловъ родины и еще ознаменовала свой походъ дѣломъ человѣколюбія: во время входа французскихъ войскъ въ Вильну, въ суматохѣ, какіе-то родители потеряли ребенка — Фюзи взяла его подъ свою защиту—и при всей своей бѣдности, дѣлилась съ пріемышемъ послѣднею крохою и воспитала дѣвочку, которую французы прозвали „виленской сироткой“. Впослѣдствіи ея исторія дала поводъ Скрибу написать драму „Ольга, русская сирота“.

По выходѣ французовъ, первый посѣтилъ придворный театръ императора Наполеона—извѣстный драматическій писатель князь А. А. Шаховской. Вотъ какое печальное зрѣлище онъ увидѣлъ: на сценѣ валялись дохлыя лошади и падаль, лѣстница, коридоры и

залы были загромождены мебелью, зеркалами, инструментами. Въ уборныхъ валялись обрѣзки парчевыхъ и бархатныхъ матерій, изъ которыхъ артисты выкраивали себѣ кафтаны, а артистки сооружали юбки, береты и спенсеры и т. п.

Въ ожиданіи возрожденія Москвы и московскаго театра, нѣкоторые изъ московскихъ артистовъ жили въ Петербургѣ, хотя и считались московскими.

Это были: Зловъ, Толченовъ и Сандунова — всѣ они подъ конецъ перешли на Петербургскую сцену; только передъ смертью Сандунова покинула Петербургъ и умерла въ Москвѣ.

Театръ московскій возродился только въ 1814 году. Одна изъ первыхъ пьесъ, имѣвшая на московской сценѣ большой успѣхъ и игранная болѣе тридцати разъ къ ряду, была драма Бориса Федорова „Крестьянинъ-офицеръ или извѣстіе о прогнаніи французовъ изъ Москвы“.

Въ 1814 году въ Москвѣ первоначально театральныя представленія давали въ домѣ Апраксина на Знаменкѣ. Спектакли открылись 30-го августа любимою въ то время оперою: „Старинныя святки“, затѣмъ, помимо названной нами пьесы, имѣли большой успѣхъ драмы: „Храбрые кириловцы или нашествіе враговъ“, соч. Бронченки. Затѣмъ „Освобожденіе Смоленска“, „Всеобщее ополченіе“, и комедія Бориса Федорова „Прасковья Борисовна Правдухина“.

Даже балеты были примѣняемы къ обстоятельствамъ того времени и имѣли чисто патріотическій характеръ; вотъ они: „Любовь къ отечеству“, „Русскіе въ Германіи“, „Русскіе въ Парижѣ“, „Казакъ въ Лондонѣ“, „Праздникъ въ станѣ союзныхъ армій“.

Позднѣе, въ 1815 году, большой успѣхъ производилъ дивертисментъ „Семикъ или гулянье въ Марьиной рощѣ“.—Въ этомъ дивертисментѣ русскіе солдаты славили подвиги русскаго оружія, лучшіе пѣвцы и пѣвицы пѣли патріотическія пѣсни, и балетные артисты рисовались въ русской пляскѣ въ богатыхъ національныхъ костюмахъ. Здѣсь же знаменитый въ то время пѣсельникъ Лебедевъ пѣлъ со своимъ хоромъ. Этотъ семикъ былъ перенесенъ балетмейстеромъ Глушковскимъ на сцену Останкинскаго театра, гдѣ и давался во время пребыванія тамъ короля прусскаго.

Одною изъ блестящихъ эпохъ театра въ Москвѣ, конечно, должно считать и ту пору, когда онъ состоялъ подъ непосредственнымъ начальствомъ князя Дмитрія Владиміровича Голицына, просвѣщеннаго покровителя, памятнаго московской столицѣ пользою общественною и благодѣяніями.

При немъ храмъ искусствъ закипѣлъ новою жизнью. Директоромъ театра назначенъ былъ любитель-драматургъ Ф. Ф. Кокошкинъ [1]. Князь Дмитрій Владиміровичъ исходатайствовалъ, отъ щедротъ государя, новыя средства въ пособіе театру; сдѣланы

[1] Послѣ Ф. Ф. Кокошкина директоромъ московскихъ театровъ назначенъ былъ знаменитый популярный романистъ того времени, М. Н. Загоскинъ, который и занималъ эту должность до 1842 года, т. е. до того времени, когда московскіе и с.-петербургскіе театры поступили подъ одно управленіе.

значительныя улучшенія, нанятъ былъ нарочно отстроенный домъ купца Ва́ргина и устроенъ въ немъ Малый театръ, который существуетъ и донынѣ. Для обновленія его [14-го октября 1824 года], представляли драматическое зрѣлище „Лилія Нарбонская“ или „Обѣтъ рыцаря“, и анакреонтическій балетъ „Зефиръ“. При немъ, наконецъ, возведенъ былъ отъ самаго основанія вновь и значительно увеличенъ противъ прежняго, архитекторомъ Бове, Большой Петровскій театръ. Въ немъ, для открытія [6-го января 1825 года], два дня къ ряду представляли прологъ въ стихахъ „Торжество Музъ“ [М. А. Дмитріева] и великолѣпный балетъ „Сандрильона“, и оба раза театръ съ верха до низа былъ полонъ.

Въ 1842 году московскіе и с.-петербургскіе театры поступили подъ одно управленіе, и директору ихъ присвоенъ титулъ директора Императорскихъ театровъ. Первый директоръ театровъ въ обѣихъ столицахъ, назначенный въ этомъ году, былъ дѣйствительный тайный совѣтникъ Александръ Михайловичъ Гедеоновъ.

Большой Петровскій театръ существовалъ до пожара, происшедшаго 11-го марта 1853 года, истребившаго декораціи, костюмы, машины, библіотеку, собранныя огромными трудами и десятками лѣтъ, и оставившаго только однѣ голыя стѣны.

Вскорѣ послѣ пожара, отъ министра Императорскаго двора, по Высочайшему повелѣнію, поручено было нѣкоторымъ нашимъ художникамъ - архитекторамъ заняться составленіемъ проектовъ возобновленія театра и представить ихъ на разсмотрѣніе особой комиссіи, учрежденной для этой цѣли при главномъ управленіи путей сообщенія и публичныхъ зданій. Изъ числа представленныхъ проектовъ, 2-го іюня 1853 года выбранъ былъ проектъ главнаго архитектора Императорскихъ театровъ, г. Кавоса. 3-го мая 1855 года онъ былъ Высочайше утвержденъ, 17-го уже состоялось предписаніе начать работы. Онѣ начались подъ главнымъ руководствомъ г-на Кавоса, а также подъ наблюденіемъ архитектора московскихъ театровъ г-на Никитина и архитектора Стельпа. Работа шла успѣшно, и къ 20-му августу 1856 года все было готово и театръ открылся для представленій, которыя въ немъ начались оперою Беллини „Пуритане“.

Государь Императоръ, посѣтивъ театръ 30-го августа, въ день торжественнаго спектакля, изволилъ выразить свое удовольствіе главнымъ исполнителямъ своей мысли.

До сихъ поръ первое мѣсто по величинѣ занимали театры: Санъ-Карло въ Неаполѣ, де-ла-Скала въ Миланѣ и ла-Фениче въ Венеціи. Но зало московскаго театра [опредѣляя величину ея діаметромъ потолка] на $3^3/_4$ аршина больше зала неаполитанскаго театра; миланскій же театръ онъ превосходитъ вышиною на 4 аршина слишкомъ, а венеціанскій на $5^1/_2$ аршинъ.



Варвара Николаевна Асенкова.

[1817—1841].

В. Н. Асенкова была дочерью актрисы начала текущаго столѣтія [дебютировала въ 1814 году] Александры Егоровны Асенковой, объ которой старые театралы относятся такъ: „Александра Егоровна была неподражаема въ роляхъ служанокъ. Она была прелестна собой, удивительно ловка и умѣла сохранить въ игрѣ естественность. Плутовскіе взгляды, хитрая улыбка, притворство и всѣ продѣлки служанокъ она изображала такъ превосходно, что въ самомъ Парижѣ, отечествѣ субретокъ, ей бы отдали справедливость".

Красота, быстрый огненный взглядъ, чистая и живая дикція, расторопность, лукавство — все соединилось въ ней, чтобы сдѣлать изъ нея отличнѣйшую субретку, а наставленія князя А. А. Шаховскаго вполнѣ развили ея дарованіе, и Асенкова блистала истиннымъ, неподдѣльнымъ дарованіемъ.

Варвара Николаевна сначала была отдана матерью въ театральное училище, но способностей къ сценическому искусству никакихъ не оказывала и, по совѣту директора театровъ князя Гагарина, взята была обратно и помѣщена въ пансіонъ г-жи Кругликовой. Однако, скрытое природное драматическое дарованіе влекло ее на театральные подмостки: черезъ три года она убѣжала изъ пансіона и объявила матери, что желаетъ поступить на сцену. Мать уступила настояніямъ дочери и выбрала ей въ руководители знаменитаго въ то время актера Ивана Ивановича Сосницкаго. Долго не поддавалось скрытое дарованіе будущей артистки своему учителю, терявшему уже надежду на успѣхъ своихъ трудовъ,—долго оно не выходило наружу, но, наконецъ, проявилось во всемъ блескѣ и наставникъ съ гордостью выпустилъ на сцену свою ученицу въ свой бенефисъ [24-го января 1835 года] въ комедіи Фавара „Три султанши или Солиманъ II", и въ водевилѣ— „Лорнетъ или правда глаза колетъ".

„При первомъ появленіи ея на сцену,—говоритъ очевидецъ этого дебюта,—публика привѣтствовала ее громкими и продолжительными апплодисментами, и едва она заговорила, едва рѣшилась поднять свои потупленные прекрасные глаза, въ которыхъ

было столько блеска и огня, партеръ еще громче, еще единодушнѣе изъявилъ свое удивленіе шумными, восторженными криками „браво".

Успѣхъ дебютантки былъ самый блестящій. Покойный императоръ Николай Павловичъ, по окончаніи спектакля, удостоилъ ее милостивымъ своимъ вниманіемъ и сказалъ ей, что такой удачный дебютъ ручается за будущіе ея успѣхи на сценѣ.

Съ перваго дебюта юной актрисы и до конца ея жизни успѣхи ея на сценѣ были непрерывны. Она вступила въ царство водевиля, царемъ котораго былъ Дюръ. Асенкова, Дюръ и водевиль слились въ нѣчто цѣлое и нераздѣльное. Въ водевилѣ „Малъ да удалъ" она сыграла роль юнкера. Въ мужскомъ костюмѣ она очень понравилась публикѣ. Тотчасъ явился другой водевиль „Гусарская стоянка", тоже съ юнкеромъ. Въ этой пьесѣ она имѣла успѣхъ блистательный. Тутъ искусство доведено было до совершенства: никто не сказалъ бы, что это скромная и даже робкая дѣвушка; нѣтъ—это былъ мальчикъ, повѣса въ полномъ смыслѣ этого слова: всѣ движенья, всѣ ухватки принадлежали мальчику, и если бы не афиша, никто не повѣрилъ бы такому чудному, неестественному перерожденію. Этотъ прелестный юнкеръ, въ бѣломъ кителѣ и красной фуражкѣ вскружилъ голову множеству нашихъ гвардейцевъ—отъ генералъ-маіора до корнета включительно; эта роль была одною изъ тріумфальныхъ ролей Асенковой. Водевиль особенно нравился покойному великому князю Михаилу Павловичу. „По пьесѣ, этотъ юнкеръ-шалунъ и повѣса; я ихъ не жалую,—сказалъ какъ-то великій князь Асенковой,—но къ Лелеву я былъ бы снисходителенъ... Ай-да дѣвица-кавалеристъ".

Вслѣдъ за „Гусарской стоянкой" Асенкова вышла въ мужскомъ костюмѣ въ водевилѣ „Пятнадцатилѣтній король" и такъ пристрастилась къ этимъ костюмамъ, что неохотно появлялась въ своихъ собственныхъ. Критика того времени стала замѣчать ей, что мужскія роли губятъ артистку, что узкіе панталоны суживаютъ ея таланты. Но что же было дѣлать артисткѣ, когда театръ стоналъ при появленіи ея на сценѣ въ мужскихъ роляхъ, и онѣ удавались ей болѣе, чѣмъ роли серьезнаго репертуара, которыхъ у нея было неособенно много, потому что водевиль поглотилъ всѣ ея силы и способности.

Изъ драматическихъ ролей, ею игранныхъ, критика и театральные лѣтописцы того времени указываютъ на роли Офеліи въ „Гамлетѣ" и „Параши Сибирячки". О послѣдней пьесѣ Каратыгинъ заноситъ въ свои записки:

„Въ 1839 году Полевой написалъ для бенефиса Асенковой драму „Параша Сибирячка", но цензура не одобрила ее къ представленію. Авторъ и бенефиціантка были въ отчаяніи; оставалось одно средство—просить высочайшаго разрѣшенія. Асенкова рѣшилась на эту крайнюю мѣру и, выбравъ удобную минуту, лично, въ театрѣ, просила Государя объ этой милости. Онъ потребовалъ къ себѣ пьесу. Времени до бенефиса оставалось уже немного, но отвѣта на просьбу Асенковой не было. Она томилась въ му-

чительномъ ожиданіи, однакожъ, утруждать Государя вторичной просьбой, разумѣется, не осмѣливалась. Въ одно изъ представленій знаменитой танцовщицы Тальони, Государь былъ въ Большомъ театрѣ и во время антракта вышелъ изъ своей ложи на сцену; увидя меня, онъ подозвалъ къ себѣ и спросилъ:

„— Когда назначенъ бенефисъ Асенковой?

Я ему отвѣчалъ, что черезъ двѣ недѣли. Государь съ обычной любезностью сказалъ мнѣ:

— Я почти кончилъ представленную мнѣ драму Полевого и не нахожу въ ней ничего такого, за что слѣдовало бы ее запретить; завтра я возвращу пьесу, повидай Асенкову и скажи ей объ этомъ. Пусть она на меня не пеняетъ, что я задержалъ ея пьесу, что жъ дѣлать? У меня, въ это время, были дѣла нѣсколько поважнѣе театральныхъ пьесъ“.

Успѣхъ „Параши“ былъ блестящій. Императоръ смотрѣлъ пьесу и наградилъ бенефиціантку драгоцѣннымъ подаркомъ.

Объ исполненіи этой роли Асенковой Бѣлинскій говоритъ:

„Отличительный характеръ ея состоялъ въ смѣлости, свободѣ, непринужденности, и если бы, при всемъ этомъ, видно было болѣе нѣжности и теплоты, то мы не нашли бы довольно словъ для выраженія нашего восторга“.

Восторженно отзываются помнящіе ее въ роли Офеліи, въ которой она доказала, что въ ея дарованіи рѣшительно былъ драматическій элементъ. Въ Офеліи Асенкова была поэтически-хороша, особенно въ сценѣ безумія. Это была именно Офелія Шекспира, грустная, безумная, но тихая и потому трогательная, а не какая-то бѣснующаяся, какъ того требовали отъ нея нѣкоторые критики и какою, навѣрно, представила бы ее всякая другая актриса, у которой на умѣ только одно: произвесть эффектъ, а какимъ образомъ, до того дѣла нѣтъ. Блѣдная, съ неподвижными чертами лица, съ распущенными волосами и съ пристально устремленнымъ внизъ взглядомъ, душу раздирающимъ голосомъ пѣла Асенкова:

И въ могилу опустили
Со слезами, со слезами...

Здѣсь очарованіе, на зло разсудку, доходило до высшей степени, и невольныя слезы были лучшею наградою артистки. Роль Офеліи была одною изъ любимѣйшихъ ея ролей вообще.

Варвара Николаевна была вообще нрава веселаго и одушевленнаго; сердце у нея было добрѣйшее, и она никогда не помнила обидъ и зла, которые ей подчасъ дѣлали. Не бывъ сентиментальною, она была чувствительна и душою понимала все высокое и прекрасное, хотя и не показывала того другимъ. Преданная вполнѣ любимому ею искусству, она была готова принесть ему въ жертву все, и единственно только для того, чтобы никогда не разставаться съ театромъ. Она не разъ отказывалась отъ блистательныхъ предложеній, чѣмъ, впослѣдствіи, удержала многихъ отъ искательства ея руки, хотя нашлись бы, можетъ быть, люди, которые и не подумали бы потребовать отъ нея

невозможной и безчеловѣчной жертвы—разлуки со сценою. Самолюбія она почти не знала и не только не отвергала ничьихъ совѣтовъ, но даже часто сама настоятельно требовала ихъ, и если она находила ихъ въ правду полезными, то всегда слѣдовала имъ, чей бы то совѣтъ ни былъ. Людей она умѣла отличать мастерски, и, несмотря на врожденное женское самолюбіе и на толпу *обожателей* никогда не вѣрила она страсти всѣхъ этихъ господъ, всегда дѣлая видъ, какъ будто ихъ не замѣчаетъ и даже не знаетъ объ ихъ существованіи. До сплетней и закулисныхъ интригъ она была неохотницею и, по возможности, старалась ихъ всегда избѣгать, отчего, несмотря ни на какія сплетни, всегда пользовалась всеобщею любовью и уваженіемъ всѣхъ своихъ товарищей, для пользы которыхъ во всякое время готова была дѣлать все, что только отъ нея зависѣло. Къ роднымъ своимъ она была привязана пламенно. Не зная корыстолюбія, предоставляла своему многочисленному семейству все, оставляла себѣ только самое необходимое для туалета на сценѣ, гдѣ лучше ее и съ большимъ вкусомъ ни одна изъ русскихъ актрисъ пока еще не одѣвалась. Послѣ смерти открылись тайны, которыхъ не зналъ никто, даже изъ ближнихъ Варвары Николаевны—тайны благотворенія, раскрытыя слезами сиротъ и бѣдныхъ, пришедшихъ ко гробу ея.

Что же касается до наружности Асенковой, то для того, кто хоть одинъ разъ ее видѣлъ, трудно было вообразить себѣ что-нибудь милѣе и привлекательнѣе. Высокая ростомъ, стройная, нѣсколько худощавая, она была чрезвычайно граціозна и всѣ движенія ея, быстрыя, небрежныя, никогда не лишенныя благородства и живописности, были прелестны. Цвѣтъ лица ея былъ бѣлъ и блѣденъ, но оживленъ; волосы темные, руки маленькія. Главное очарованіе Асенковой находилось въ глазахъ, какого-то неопредѣленнаго цвѣта, темно-голубоватаго, безпрерывно блиставшихъ, какъ два огонька, и взглядъ которыхъ могъ изобразить по волѣ все, что хотѣлъ; а также и въ улыбкѣ, въ которой было много ума и какая-то особенная прелесть. Наконецъ, голосъ Асенковой, при самомъ чистомъ и внятномъ выговорѣ, имѣлъ что-то мелодическое, и, невольно проникая до самой глубины сердца, довершалъ очарованіе, отъ котораго тому, кто разъ подъ него подпалъ, освободиться совершенно было невозможно и не хотѣлось...

Но любимица публики, удостаиваемая вниманіемъ государя, царской фамиліи и всего двора, Асенкова бывала, однакоже, жертвою гнусныхъ интригъ и пошлыхъ выходокъ нѣкоторыхъ великосвѣтскихъ господъ, мстившихъ артисткѣ за ея презрѣніе къ ихъ искательствамъ. Въ запискахъ Каратыгина есть разсказъ о томъ, какъ какой-то офицеръ бросилъ зажженную шутиху въ окно театральной кареты, въ которой сидѣла Асенкова. Его разыскали и отправили на Кавказъ, откуда, впрочемъ, онъ благополучно возвратился года черезъ два.

Другіе, подобные ему, подсаживали шикальщиковъ въ спектакли, въ которыхъ участвовала Асенкова. Бывали случаи при-

сылки артисткѣ по почтѣ безыменныхъ пасквилей и каррикатуръ. Съ другой стороны обожатели докучали ей признаніями въ любви— въ стихахъ и въ прозѣ. Гордое молчаніе Асенковой было постояннымъ ея отвѣтомъ, какъ ненавистникамъ, такъ и обожателямъ. Ей представлялись самыя блестящія партіи; богачи и знатныхъ фамилій люди искали ея руки, но пламенная любовь къ роднымъ и къ искусству приковывала Асенкову къ театральнымъ подмосткамъ крѣпче цѣпей Гименея, хотя бы и золотыхъ. Почти ежедневно видимая на сценѣ, эта благородная артистка внѣ театра была невидимкою; жила безукоризненно скромно, довольствуясь кругомъ родныхъ и весьма немногихъ знакомыхъ изъ среды артистовъ и литераторовъ. Самымъ дорогимъ гостемъ въ домѣ Асенковой былъ ея учитель И. И. Сосницкій; послѣ него, она искренно уважала П. А. Каратыгина; была дружна съ Максимовымъ, Григорьевымъ,—и ласкова ко всѣмъ товарищамъ и подругамъ по театру. Не охотница до нарядовъ, одѣвалась въ частной жизни очень скромно, да и куда было ей рядиться? Въ гости она выѣзжала очень рѣдко, а большею частію къ людямъ, которые встрѣчали ее не по платью, а по уму. Раннимъ утромъ, эта милая, добрая дѣвушка хаживала въ церковь, вмѣстѣ со своей старой няней; дѣтски добродушная она была младенцемъ въ своихъ религіозныхъ вѣрованіяхъ.

„Не говоря уже о прекрасномъ и разнообразномъ дарованіи Асенковой,—говоритъ въ своихъ запискахъ Каратыгинъ: — я не могу умолчать о ея миломъ и любезномъ характерѣ; добродушіе и кротость ея доходили до дѣтской наивности. Я не замѣчалъ, чтобы она кому-нибудь завидовала; не слыхалъ, чтобы съ кѣмъ-нибудь повздорила, что такъ обыкновечно въ нашемъ закулисномъ муравейникѣ. Если она не получила блестящаго воспитанія, то природный ея умъ и тактъ заставляли забывать въ ней этотъ недостатокъ. Собой она хотя не была красавицей въ строгомъ смыслѣ, но миловидность ея была до того симпатична, что собирала около нея толпу поклонниковъ и вздыхателей изъ такъ-называемыхъ театраловъ“.

Ея отношенія своему учителю И. И. Сосницкому лучше всего характеризуются слѣдующимъ письмомъ ея:

„Милый и добрый Иванъ Ивановичъ,

„Съ удовольствіемъ спѣшу сообщить вамъ пріятную для васъ новость. Вчера вечеромъ я была въ царскомъ саду, и его высочество Михаилъ Павловичъ почти два часа говорилъ со мною, болѣе все объ васъ, расхваливалъ васъ до небесъ, говорилъ, что онъ ужасно васъ любитъ, что вы прекраснѣйшій и благороднѣйшій человѣкъ въ мірѣ, чрезвычайно умны, и что онъ всегда находитъ особенное удовольствіе говорить съ вами. Вы не можете себѣ представить, какъ мнѣ было пріятно слышать всѣ эти похвалы человѣку, котораго я привыкла любить и уважать и всегда считать за благороднаго, умнаго, честнаго и добраго. Послѣ этого разговора я просто боготворю его высочество, видя, что онъ прекрасно умѣетъ отличать людей. Потомъ спросилъ онъ у меня:

были ли вы на охотѣ? Я отвѣчала, что нѣтъ, потому что не прислали билета. Онъ ужасно разсердился на неисправность Майкова и въ заключеніе всего просилъ меня дать вамъ знать, что онъ въ четвергъ пріѣдетъ въ Ораніенбаумъ съ маневровъ и желалъ бы очень васъ видѣть. Ахъ, какъ я рада за васъ, милый Иванъ Ивановичъ, потому что такое вниманіе и любовь должны быть для васъ очень лестны".

Неустанные труды и слабое здоровье не дали вполнѣ расцвѣсть юному таланту. Она прослужила искусству только пять лѣтъ. 19-го апрѣля 1841 года она скончалась и похоронена на Смоленскомъ кдадбищѣ. Только-что начинавшій въ то время свое литературное поприще поэтъ Некрасовъ почтилъ ея память стихотвореніемъ, въ которомъ горячо вспоминаетъ о безвременно погибшей артисткѣ.

„... Я помню: занавѣсъ взвилась,
Толпа угомонилась—
И ты на сцену первый разъ,
Какъ свѣтлый день, явилась.
Театръ гремѣлъ: и дилетантъ,
И скептикъ хладнокровный
Твое искусство, твой талантъ
Почтили данью ровной.
И точно, мало я видалъ
Красивѣе головокъ;
Твой голосъ ласково звучалъ,
Твой каждый шагъ былъ ловокъ;
Дышали милыя черты
Счастливымъ дѣтскимъ смѣхомъ...
Но лучше бъ воротилась ты
Со сцены съ неуспѣхомъ!
Увы, наивна ты была,
Вступая за кулисы—
Ты благородно поняла
Призваніе актрисы:
Исканья старыхъ богачей
И молодыхъ нахаловъ,
Куплеты блѣдныхъ риѳмачей
И вздохи театраловъ—
Ты все отвергла... Заперлась
Ты феей недоступной—
И вся искусству предалась
Душою неподкупной.
И что-жъ? Обижены тобой,
Лишенные надежды,
Отмстить рѣшились клеветой
Бездушные невѣжды!
Переходя изъ устъ въ уста
Коварна и безчестна,
Крылатымъ змѣемъ клевета
Носилась повсемѣстно—
И все заговорило вдругъ...
Посыпались упреки,
Стихи и письма, и подругъ
Не тонкіе намеки...
Ихъ говоръ лишь тогда затихъ,
Какъ смерть тебя сразила...

Ты до послѣднихъ дней своихъ
Со сцены не сходила.
Въ сознаньи свѣтлой красоты
И творческаго чувства,
Восторгъ толпы любила ты,
Любила ты искусство,
Любила славу... Твой закатъ
Былъ страненъ и прекрасенъ:
Горѣлъ огнемъ глубокій взглядъ,
Пронзителенъ и ясенъ;
Пылали щеки; голосъ сталъ
Богаче страстью нѣжной...
Увы! театръ рукоплескалъ
Съ тоскою безнадежной!
Сама ты знала свой удѣлъ,
Но до конца, какъ прежде,
Твой голосъ, погасая, пѣлъ
О счастьѣ и надеждѣ.
Не такъ ли звѣздочка въ ночи,
Срываясь, упадаетъ,
И на лету свои лучи
Послѣдніе роняетъ?..."

Товарищъ по искусству, извѣстный московскій артистъ Дмитрій Ленскій посвятилъ памяти Асенковой слѣдующія строки:

„Гдѣ ты—душа души, роскошная краса?
Съ тобой дни счастія пропали!
Увы! Тебя ужъ нѣтъ! Ужели небеса
Завидовать земному стали?
Какъ свѣтлая струя и въ чистомъ хрусталѣ,
Она была чужда презрѣннаго, людского,
И какъ же было ей жить долго на землѣ,
Когда въ ней не было земного?!"

„Простите, мой добрый,—писалъ онъ Сосницкому:—будемъ жить попрежнему, въ ожиданіи другой жизни, гдѣ, можетъ-быть, встрѣтимся съ ангеломъ, который здѣсь гостилъ подъ видомъ актрисы и подъ именемъ Варвары Николаевны Асенковой".

Отзывъ современника о первомъ представленіи оперы „Жизнь за Царя".

Въ библіотекѣ Императорскихъ театровъ хранятся афиши. Они обыкновенно наклеиваются на большіе листы александрійской бумаги и переплетаются въ книгу. На поляхъ бумаги режиссеры иногда отмѣчаютъ особыя событія, случившіяся во время спектакля. Теперь это дѣлается крайне рѣдко, но прежде, въ началѣ 30-хъ годовъ, А. В. Храповицкій, „инспекторъ россійскаго репертуара" или, какъ онъ самъ себя называлъ, главнокомандующій россійскимъ репертуаромъ, дѣлалъ каждодневно и собственноручно на поляхъ отмѣтки, въ которыхъ излагалъ свое мнѣніе о пьесахъ, объ игрѣ актеровъ, о чрезвычайныхъ событіяхъ, даже объ такихъ, напр.: „спектакль начался десятью минутами позже обыкновеннаго, по причинѣ одному мнѣ извѣстной", и т. п. Вотъ что имъ оставлено на память потомству о первомъ представленіи оперы великаго композитора:

„1836 года. Въ пятницу, 27 ноября, въ Большомъ театрѣ. Для открытія послѣ перестройки. Въ первый разъ „Жизнь за Царя". Оригинальная большая опера.

„При семъ открытіи театра изволилъ присутствовать Государь Императоръ со всею августѣйшею фамиліею.

„Объ оперѣ ничего сказать не могу: въ сей день я былъ дежурнымъ въ Александринскомъ театрѣ".

„Воскресенье, 29. То же во второй разъ.

„Скажу про оперу правду-матку, какъ я понимаю: вздоръ и галиматья! Глинка отъ русскаго отсталъ и къ иностранному не присталъ и вышла чепуха. Петровъ, Степановъ и Воробьева дѣлали свое дѣло какъ нельзя лучше, Леоновъ же никуда не годится. Вызывали: Глинку, Петрова, Воробьеву и Степанову".

Sapienti sat.

МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ИСТОРІИ РУССКАГО ТЕАТРА.

Каталогъ портретовъ, помѣщенныхъ въ фойэ Императорскаго Александринскаго театра.

СОСТАВИЛЪ ИВАНЪ ГОРБУНОВЪ,

актеръ русской драматической труппы.

XVII вѣкъ.

1.

Государь, Царь и Великій Князь, всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи Самодержецъ Алексѣй Михаиловичъ.

Начало русскаго театра.

Первое драматическое представленіе въ Москвѣ, въ селѣ Преображенскомъ, 17-го октября 1672 г.

2.

Бояринъ Артемонъ Сергѣевичъ Матвѣевъ, основатель русскаго театра. 1625 † 1682.

3.

Магистръ Іоганнъ-Готфридъ Грегори, пасторъ лютеранской церкви въ Москвѣ, прибылъ въ Москву 1662 † 1675.

Первоучитель русской сцены. Поставлялъ „предъ честныя очи великаго государя потѣшныя радостныя комедіи“ и училъ драматическому искусству русскихъ „неискусныхъ отрочатъ“.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ ПИСАТЕЛИ, ЛИЦА ДУХОВНАГО ЧИНА:

4.

Сѵмеонъ Полоцкій, іеромонахъ, наставникъ царевича Ѳеодора Алексѣевича. 1628 † 1680.

5.

Св. Димитрій, митрополитъ Ростовскій. 1651 † 1709.

XVIII вѣкъ.

6.

Петръ Великій. Устройство публичнаго театра въ Москвѣ на Красной площади „для охотныхъ смотрѣльщиковъ всякаго чина людей", 1702 г.

7.

Царевна Наталія Алексѣевна.

8.

Царица Прасковья Ѳеодоровна.

9.

Императрица Елисавета Петровна. Учрежденіе дирекціи театровъ (1756) съ принятіемъ ихъ въ Придворное вѣдомство (1759).

10.

Императрица Екатерина Вторая. Драматическая писательница.

11.

Императоръ Павелъ Петровичъ.

НАЧАЛЬСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

12.

Головинъ, графъ Ѳедоръ Алексѣевичъ, генералъ-адмиралъ, фельдмаршалъ, завѣдовалъ театральнымъ дѣломъ при Петрѣ Великомъ.

13.

Сумароковъ, Александръ Петровичъ, бригадиръ, драматическій писатель, первый директоръ русскаго театра съ 30-го августа 1756 по 13-го іюня 1761 г.

14.

Елагинъ, Иванъ Перфильевичъ, сенаторъ, оберъ-гофмейстеръ, состоялъ при собственныхъ дѣлахъ Императрицы Екатерины, писатель. Управлялъ театрами съ 20-го декабря 1766 по 21-го мая 1779. 1725 † 1796.

15.

Мелиссино, Петръ Ивановичъ, артиллеріи генералъ-поручикъ. Былъ членомъ комитета, управлявшаго „разными зрѣлищами и музыкою", съ 12-го іюля 1783 по 14 февраля 1786 г.

16.

Храповицкій, Александръ Васильевичъ, статсъ-секретарь Екатерины II, дѣйствительный тайный совѣтникъ. Управлялъ театромъ вмѣстѣ съ Самойловымъ съ 3-го марта 1789 по 12-е марта 1791 г.

17.

Графъ Николай Петровичъ Шереметевъ. Былъ очень недолгое время директоромъ театра въ 1799 г.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ ПИСАТЕЛИ:

18.

Херасковъ, Михаилъ Матвѣевичъ. 1733 † 1807.

19.

Княжнинъ, Яковъ Борисовичъ. 1742 † 1791.

20.

Фонъ-Визинъ, Денисъ Ивановичъ. 3-го апрѣля 1745 † 1-го декабря 1791.

21.

Озеровъ, Владиславъ Александровичъ. 1770 † 1816.

22.

Фонъ-Коцебу, нѣмецкій писатель, директоръ придворнаго нѣмецкаго театра въ Петербургѣ. Драматическія произведенія его, въ переводѣ на русскій языкъ, не сходили со сцены нашихъ театровъ до пятидесятыхъ годовъ текущаго столѣтія. 1761 † 1819.

23.

Капнистъ, Василій Васильевичъ. Въ 1799 г. былъ назначенъ цензоромъ для разсматриванія драматическихъ сочиненій и „переправливанія оныхъ". 1757 † 1824.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ АРТИСТЫ:

24.

Волковъ, Ѳедоръ Григорьевичъ, сынъ купца. Изъ Ярославскихъ комедіантовъ. На службу вступилъ 1752 г. Писатель и оперный композиторъ. 1729 † 1763, апрѣля 4.

25.

Шумскій, Яковъ Даниловичъ. Изъ Ярославскихъ комедіантовъ. Комикъ. На службу вступилъ 1752 г. Оставилъ сцену 9-го іюля 1785 г.

26.

Дмитревскій, Иванъ Афанасьевичъ. Изъ Ярославскихъ комèдіантовъ. Сынъ протоіерея. Трагическій актеръ. Писатель, Россійской академіи и многихъ ученыхъ обществъ членъ. На службу вступилъ 1752 г. 1733 † 1821.

Всѣ трое доканчивали свое образованіе въ Кадетскомъ корпусѣ.

27.

Сандуновъ, Сила Николаевичъ. Комикъ. На службу вступилъ 1-го сентября 1783 г. Оставилъ сцену 3-го мая 1794 г. 1756 † 1820.

28.

Плавильщиковъ, Петръ Алексѣевичъ. Сынъ купца. Кончилъ курсъ въ Московскомъ университетѣ. Трагическій актеръ. Писатель. Членъ Императорскаго Общества любителей россійской словесности. На Петербургскую сцену вступилъ 8-го мая 1799 г. Перешелъ на Московскую 1793 г. 1760 † 1812.

29.

Яковлевъ, Алексѣй Семеновичъ. Сынъ купца. Трагическій актеръ. Писатель. На сцену вступилъ 1-го сентября 1794 г. 1773 † † 1817.

30.

Троепольская, Татьяна Михайловна. Жена чиновника. „Россійскаго придворнаго театра первая трагическая актриса". Скончалась на сценѣ, въ уборной, 1774 г.

XIX вѣкъ.

31.

Государь Императоръ Александръ Павловичъ.

32.

Государь Императоръ Николай Павловичъ.

33.

Бюстъ Государя Императора Александра Николаевича.

34.

Государь Императоръ Александръ Александровичъ.

35.

Государыня Императрица Марія Ѳеодоровна.

НАЧАЛЬСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

36.

Графъ Михаилъ Андреевичъ Милорадовичъ. Предсѣдатель Главнаго Комитета, управлявшаго театрами съ 1821 по 14-е декабря 1825 г. 1770 † 1825.

МИНИСТРЫ ИМПЕРАТОРСКАГО ДВОРА:

37.

Свѣтлѣйшій князь Петръ Михайловичъ Волконскій. 26-го апрѣля 1776 † 27-го августа 1852 г.

38.

Графъ Владиміръ Ѳеодоровичъ Адлербергъ. 18-го ноября 1793 † 8-го марта 1884.

39.

Графъ Александръ Владиміровичъ Адлербергъ. 1818 † 22-го сентября 1888.

ДИРЕКТОРЫ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ:

40.

Майковъ, Аполлонъ Александровичъ. Писатель. Съ 1802 по 1810 г., старшій членъ театральной дирекціи. По 1821 г. управлялъ Московскими театрами; съ 1821 по 1825 г. директоръ С.-Петербургскихъ театровъ.

41.

Гедеоновъ, Александръ Михайловичъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ, оберъ-гофмейстеръ. Директоръ съ 1833 по 1858.

42.

Графъ Борхъ, Александръ Михайловичъ. Дѣйствительный тайный совѣтникъ, оберъ-церемоніймейстеръ. 1804 † 1867.

НАЧАЛЬНИКИ РЕПЕРТУАРНОЙ ЧАСТИ:

43.

Князь Александръ Александровичъ Шаховской. Драматическій писатель. Дѣйствительный членъ Императорской россійской академіи. Былъ членомъ по репертуарной части съ 1802 по 1818 и съ 1821 по 1825 г. 1773 † 1846.

44.

Зотовъ, Рафаилъ Михайловичъ. Писатель. На службѣ въ театральной дирекціи состоялъ съ 27-го января 1812 г. по 1836 г. Былъ секретаремъ комитета, потомъ начальникомъ репертуарной части. 1794 † 17-го сентября 1871.

45.

Неваховичъ, Александръ Львовичъ. Былъ секретаремъ директора и завѣдывалъ репертуарной частью съ 1836 по 1850 г.

46.

Өедоровъ, Павелъ Степановичъ. Дѣйствительный статскій совѣтникъ. Драматическій писатель. Начальникъ репертуарной части съ 29-го сентября 1854 по 11-е марта 1879 г.

47.

Потѣхинъ, Алексѣй Антипьевичъ. Драматическій писатель. Начальникъ драматической труппы съ 3-го апрѣля 1882 по 1-е мая 1890.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ ПИСАТЕЛИ:

48.

Крыловъ, Иванъ Андреевичъ. 2-го февраля 1768 † 9-го ноября 1844.

49.

Скобелевъ, Иванъ Никитичъ. 1778 † 1849.

50.

Гнѣдичъ, Николай Ивановичъ. 2-го февраля 1784 † 3-го февраля 1833 г.

51.

Хмельницкій, Николай Ивановичъ. 11-го августа 1789 † 8-го сентября 1846.

52.

Грибоѣдовъ, Александръ Сергѣевичъ. 4-го января 1795 † 30-го января 1829.

53.

Полевой, Николай Алексѣевичъ. 22-го іюня 1796 † 22-го февраля 1846.

54.

Пушкинъ, Александръ Сергѣевичъ. 22-го мая 1800 г. † 29-го января 1837.

55.

Гоголь, Николай Васильевичъ. 18-го марта 1809 † 21-го февраля 1852.

56.

Кони, Өедоръ Алексѣевичъ. 11-го марта 1809 † 25-го января 1879.

57.

Кукольникъ, Несторъ Васильевичъ. 1809 † 8-го декабря 1868.

58.

Графъ Соллогубъ, Владиміръ Александровичъ. 6-го апрѣля 1813 † 5-го іюля 1888.

59.

Тургеневъ, Иванъ Сергѣевичъ. 28-го октября 1818 † 22-го августа 1883.

60.

Турбинъ, Сергѣй Ивановичъ. † 23-го января 1884.

61.

Мей, Левъ Александровичъ. 1822 † 1862.

62.

Островскій, Александръ Николаевичъ. 30-го марта 1823 † 21-го іюля 1886.

ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОМИТЕТЪ:

63.

Никитенко, Александръ Васильевичъ. Профессоръ С.-Петербургскаго университета. Былъ товарищемъ предсѣдателя Театрально-Литературнаго Комитета. 9-го марта 1805 † 21-го іюля 1877.

64.

Писемскій, Алексѣй Өеофилактовичъ. Драматическій писатель. 10-го марта 1820 † 21-го января 1881.

65.

Лажечниковъ, Иванъ Ивановичъ. Писатель. 14-го сентября 1794 † 26-го іюня 1869.

66.

Дружининъ, Александръ Васильевичъ. Писатель. Переводчикъ Шекспира. 1824 † 1864.

67.

Гончаровъ, Иванъ Александровичъ. Писатель.

68.

Майковъ, Аполлонъ Николаевичъ. Писатель-поэтъ.

69.

Краевскій, Андрей Александровичъ. Журналистъ. При основаніи Комитета (1856) былъ членомъ, а съ 8-го іюля 1861 по 14-е мая 1866 товарищемъ предсѣдателя.

70.

Рогичевъ, Александръ Гавриловичъ. † 1873.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ БІОГРАФЫ, ИСТОРИКИ И РЕЦЕНЗЕНТЫ:

71.

Гречъ, Николай Ивановичъ. 3-го августа 1786 † 12-го января 1867.

72.

Булгаринъ, Ѳаддей Венедиктовичъ. 1789 † 1-го сентября 1859.

73.

Аксаковъ, Сергѣй Тимофеевичъ. 1791 † 1854.

74.

Араповъ, Пименъ Николаевичъ. 1797 † 1861.

75.

Бѣлинскій, Виссаріонъ Григорьевичъ. 1811 † 1847.

76.

Григорьевъ, Аполлонъ Александровичъ. 1822 † 25-го сентября 1864.

77.

Добролюбовъ, Николай Александровичъ. 24-го января 1836 † † 17-го сентября 1861.

С.-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ ТРУППА:

МУЖСКОЙ ПЕРСОНАЛЪ:

78.

Брянскій, Яковъ Григорьевичъ. Дебютировалъ на сценѣ 1-го сентября 1811 г. 1785 † 20-го февраля 1853.

79.

Самойловъ, Василій Михайловичъ. На службу вступилъ 23-го апрѣля 1803 г. 1782 † 11-го іюля 1839.

80.

Сосницкій, Иванъ Ивановичъ. Изъ воспитанниковъ театральнаго училища. Вступилъ на сцену въ 1811 г. 18-го февраля 1794 † 24-го декабря 1871.

81.

Рязанцевъ, Василій Ивановичъ. Перешелъ съ Московской сцены на Петербургскую 1-го марта 1828 г. 1800 † 1831.

82.

Каратыгинъ, Василій Андреевичъ. Дебютировалъ 3-го мая 1820 г. 26-го февраля 1802 † 13-го марта 1853.

83.

Шемаевъ, Василій Ивановичъ. 1803 † 1853.

84.

Каратыгинъ, Петръ Андреевичъ. Воспитанникъ театральнаго училища. На сцену вступилъ 1-го марта 1823 г. 29-го іюня 1805 † † 24-го сентября 1879.

85.

Григорьевъ, Петръ Ивановичъ. Воспитанникъ театральнаго училища. 1806 † 1871.

86.

Дюръ, Николай Осиповичъ. Воспитанникъ театральнаго училища. Дебютировалъ 1-го ноября 1829 г. 1807 † 1839.

87.

Самойловъ, Василій Васильевичъ. На службу вступилъ 14-го января 1835 г. Оставилъ сцену 1875 г.

88.

Максимовъ, Алексѣй Михайловичъ. Воспитанникъ Театральнаго училища. На службу вступилъ 17-го октября 1833 г. 13-го марта 1813 † 3-го сентября 1861.

89.

Мартыновъ, Александръ Евстафіевичъ. Воспитанникъ Театральнаго училища. На службу вступилъ 23-го апрѣля 1835 г. 12-го іюля 1816 † 16-го августа 1860.

90.

Леонидовъ, Леонидъ Львовичъ. Воспитанникъ Театральнаго училища. Дебютировалъ въ 1838 г. Оставилъ сцену въ 1888 г.

91.

Марковецкій, Семенъ Яковлевичъ. Воспитанникъ Театральнаго училища. На службу вступилъ въ 1839 г. Оставилъ сцену въ 1880.

92.

Зубровъ, Петръ Ивановичъ. На службу вступилъ въ 1850 г. 1822 † 1873.

93.

Нильскій, Александръ Александровичъ. На службу вступилъ въ 1860 г. Оставилъ сцену въ 1883 г.

94.

Васильевъ, Павелъ Васильевичъ. Воспитанникъ Московскаго Театральнаго училища. Началъ сценическую дѣятельность въ провинціи. Поступилъ на петербургскую сцену въ 1860 г. Оставилъ сцену въ 1875 г. † 29-го марта 1859.

95.

Монаховъ, Ипполитъ Ивановичъ. Вступилъ на сцену въ 1865 г. 1841 † 1877.

96.

Виноградовъ, Василій Ивановичъ. Изъ провинціальныхъ актеровъ, вступилъ на сцену 28-го апрѣля 1870. 1824 † 1877.

Женскій персоналъ:

97.

Семенова, Екатерина Семеновна. 1-го ноября 1786 † 1-го марта 1849.

98.

Брянская, Анна Матвѣевна. 1797 † 4-го августа 1878.

99.

Сосницкая, Елена Яковлевна. 1800 † 1854.

100.

Гусева, Елена Ивановна. 1795 † скончалась на сценѣ 27-го февраля 1853.

101.

Каратыгина, Александра Михайловна, въ дѣвицахъ Колесова. Дебютировала въ 1818 г. 1802 † 1880.

102.

Дюръ, Марія Дмитріевна, въ дѣвицахъ Новицкая. Воспитанница Театральнаго училища. Поступила на сцену танцовщицей 8-го апрѣля 1834 г. Перешла въ драматическую труппу 2-го іюля 1840 года.

103.

Орлова, Прасковья Ивановна. Перешла съ московской сцены на петербургскую въ 1851 г. Оставила сцену въ 1859 г.

104.

Асенкова, Варвара Николаевна. Воспитанница Театральнаго училища. На сцену вступила 25-го января 1835 г. 1-го апрѣля 1817 † 19-го апрѣля 1841.

105.

Линская, Юлія Николаевна. Поступила на сцену въ 1841 г. Оставила сцену въ 1851 г. Вновь поступила въ 1854 г. † 25-го апрѣля 1871.

106.

Самойлова, Вѣра Васильевна. Дебютировала въ 1841 г. Сошла со сцены въ 1853 г. 10-го ноября 1824 † 8-го ноября 1880.

107.

Шубертъ, Александра Ивановна. Дебютировала 16-го февраля 1843 г. Оставила сцену 26-го мая 1890 г.

108.

Снѣжкова, Фанни Александровна. Воспитанница Театральнаго училища. Дебютировала въ 1856 г. Оставила сцену въ 1862 г.

109.

Струйская, Елена Павловна. Дебютировала въ 1861 г. Оставила сцену въ 1881 г.

110.

Лядова, Вѣра Александровна. Воспитанница Театральнаго училища. Перешла изъ балетной труппы въ драматическую въ 1867 г. † 1870.

111.

Брошель, Александра Карловна. Воспитанница Театральнаго училища. Дебютировала въ 1864 г. Оставила сцену въ 1866 г.

112.

Стрепетова, Полина Антиповна. Оставила сцену 13-го декабря 1891 года.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

НАЧАЛЬСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

113.

Кокошкинъ, Ѳедоръ Ѳедоровичъ. Писатель. Камергеръ. Директоръ московскихъ театровъ съ 1823 по 1831 г. 1773 † 1838.

114.

Загоскинъ, Михаилъ Николаевичъ. Писатель. Камергеръ. Директоръ московскихъ театровъ съ 1831 по 1842 г. 1789 † 1852.

115.

Верстовскій, Алексѣй Николаевичъ. Композиторъ. Управляющій конторой московскихъ театровъ съ 1842 г. по 1861 г. 1799 † † 1866.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ТРУППА:

МУЖСКОЙ ПЕРСОНАЛЪ:

116.

Щепкинъ, Михаилъ Семеновичъ. На провинціальную сцену вступилъ въ 1805 г. Перешелъ на московскую въ 1823 г. 1788 † † 11-го августа 1864.

117.

Мочаловъ, Павелъ Степановичъ. На сцену вступилъ въ 1817 г. 1800 † 1848.

118.

Сабуровъ, Александръ Матвѣевичъ. Воспитанникъ Московскаго Театральнаго училища. 1800 † 1831.

119.

Живокини, Василій Игнатьевичъ. Воспитанникъ Московскаго Театральнаго училища. 1806 † 1874.

120.

Самаринъ, Иванъ Васильевичъ. Дебютировалъ въ 1832 г. 1818 † 1885.

121.

Садовскій, Провъ Михайловичъ. Изъ провинціальныхъ артистовъ. На московскую сцену вступилъ 13-го марта 1839 г. 1818 † † 1872.

122.

Шумскій, Сергѣй Васильевичъ. Воспитанникъ Московскаго Театральнаго училища. 1820 † 1878.

123.

Полтавцевъ, Корнилій Николаевичъ. На сцену вступилъ въ 1843 г. 1823 † 1865.

124.

Ленскій, Дмитрій Тимофеевичъ. Дебютировалъ 16-го апрѣля 1824 г. † 1861.

125.

Васильевъ, Сергѣй Васильевичъ. Воспитанникъ Московскаго Театральнаго училища. 1827 † 1862.

126.

Никифоровъ, Николай Матвѣевичъ. Воспитанникъ Московскаго Театральнаго училища. 1796 † 1881.

Женскій персоналъ:

127.

Сабурова, Аграфена Тимофеевна. Воспитанница Московской Театральной школы. Поступила на сцену 30-го августа 1814 г. Оставила сцену 31-го августа 1855 г.

128.

Львова-Синецкая, Марья Дмитріевна. Оставила сцену въ 1861 г. 1795 † 1877.

129.

Рѣпина, Надежда Васильевна, по мужу Верстовская.

130.

Акимова, Софья Павловна. Дебютировала въ 1846 г. 1824 † † 1889.

131.

Бороздина, Варвара Васильевна. Воспитанница Московской Театральной школы. На сцену вступила въ 1849 г. 1828 † 1866.

132.

Бороздина, Евгенія Васильевна. Воспитанница Московской Театральной школы. На сцену вступила въ 1849 г.

133.

Косицкая, Любовь Павловна. Изъ провинціальныхъ актрисъ. Поступила на сцену въ 1847 г. 1829 † 1868.

134.

Васильева, Екатерина Николаевна. Воспитанница Петербургскаго Театральнаго училища. 1829 † 1877.

ПОРТРЕТЫ АРТИСТОВЪ ВЪ КОСТЮМАХЪ.

135. А. С. Яковлева.
136. М. С. Щепкина.
137. В. М. Самойлова.
138. М. Д. Львовой-Синецкой.
139. В. Ив. Рязанцева.
140. А. М. Сабурова.
141. П. М. Садовскаго. (Бронзовый медальонъ его же).
142. В. А. Каратыгина.
143. А. А. Нильскаго.
144. В. М. Самойлова, рисунокъ Боровиковскаго.

БЮСТЫ.

145. Ив. Ив. Сосницкаго (гипсовый медальонъ его же.).
146. В. А. Каратыгина.
147. А. Е. Мартынова.
148. А. Ѳ. Писемскаго.
149. Директора театровъ А. М. Гедеонова.

---

150. Картина, писанная В. В. Самойловымъ.
151. Два рисунка А. Е. Мартынова.

152.

Портфель съ рисунками П. А. Каратыгина.

153.

Фотографическія группы артистовъ.

154.

Альбомъ съ фотографическими карточками артистовъ.

ВИДЫ ТЕАТРОВЪ.

155.

Большой театръ въ концѣ прошлаго столѣтія.

156.

Внутренность Большого театра въ концѣ прошлаго столѣтія.

157.

Площадь Большого театра въ царствованіе Екатерины II.

158.

Большой театръ по возобновленіи.

159.

Видъ Малаго театра у Аничкина Дворца, въ началѣ текущаго столѣтія.

160.

Александринскій театръ.

161.

Большой Московскій театръ.

162.

Театральная площадь въ Москвѣ.

163.

Пожаръ театра-цирка (26-го января 1859 г.).

164.

Шелковая ткань съ изображеніемъ Александринскаго театра въ тридцатыхъ годахъ.

165.

Собраніе адресовъ, поднесенныхъ артистамъ.

166.

Собраніе старинныхъ и курьезныхъ афишъ.

167.

Собраніе автографовъ драматическихъ писателей и артистовъ.

БИБЛІОТЕКА:

Собраніе сочиненій артистовъ-писателей:

168. П. А. Плавильщикова.

169. А. С. Яковлева.

170. Д. Т. Ленскаго.

171. П. А. Каратыгина.

172. П. И. Григорьева.

173. Ѳ. А. Бурдина.

174. И. Е. Чернышева.

175. А. Т. Трофимова.

176. Записки Л. П. Косицкой.

177. Записки М. С. Щепкина.

178. Записки П. А. Каратыгина.

179. Севильскій цирюльникъ, Бомарше, переводъ М. П. Садовскаго.

ПО ИСТОРІИ ТЕАТРА:

180. Исторія русскаго театра до половины XVIII столѣтія П. О. Морозова.

181. Хроника русскаго театра. Носова.

182. Лѣтопись русскаго театра. Пимена Арапова.

183. Русскій театръ въ Петербургѣ и Москвѣ. (1749—1774) М. Н. Лонгинова.

184. Первое пятидесятилѣтіе русскаго театра. Профессора Тихонравова.

185. Русскія драматическія произведенія (1672—1725), его же.

186. Основаніе русскаго театра кадетами перваго кадетскаго корпуса. А. Карабанова.

187. Взглядъ на историческій ходъ русской драмы. Михаила Сухомлинова.

188. Русскій театръ, его начало и развитіе. Е. Опочинина.

189. Столѣтіе С.-Петербургскаго Императорскаго Большого театра 1783—1883. И. Божерянова.

190. Хроника петербургскихъ театровъ. А. Вольфа.

191. Драматическій альбомъ съ портретами русскихъ артистовъ. Пимена Арапова.

192. Изъ прошлаго императорскихъ театровъ, пять выпусковъ. Сергѣя Танѣева.

193. Прошлое и настоящее оркестра. Евгенія Альбрехта.

194. Большой Московскій театръ и обозрѣніе событій, предшествовавшихъ основанію правильнаго русскаго театра.

195. Московскіе артисты въ Петербургѣ.

196. Нижегородскій театръ 1798—1867. А. С. Гацискаго.

197. Театральныя воспоминанія. Автобіографическія замѣтки. Р. Зотова.

198. Русская Талія. Альманахъ на 1825 г. Ѳ. Булгарина.

199. Театральный Альманахъ на 1875 г. А. Соколова.

---

200. Руководство къ изученію сценическаго искусства. И. Свѣденцова.

201. Театральное искусство. П. Д. Боборыкина.

202. Школа натуральнаго искусства. Бураковскаго.

203. Натуральная школа сценическаго искусства. Стараго театрала.

204. Школа театральнаго искусства. Н. Владимірова.

205. Театралъ, карманная книжка для любителей театра.

206. Первое знакомство со сценой. С. Кафтырева.

207. Театральное дѣло въ провинціи. Л. Н. Самсонова.

208. Чтеніе, какъ искусство. Легувэ.

209. Проэктъ драматическаго класса при С.-Петербургскомъ Театральномъ училищѣ. Е. И. Воронова.

210. Азбука гриммировки. Гриммеръ-парикмахера Петрова.

211. „Русская Старина", ежемѣсячное историческое изданіе.

212. „Историческій вѣстникъ", историко-литературный журналъ.

213. Энциклопедическій словарь Березина.

Азбучный указатель ко всѣмъ тремъ томамъ разсказовъ и статей И. Ѳ. Горбунова.

Указатель именъ личныхъ.

Указатель мѣстныхъ именъ.

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВЪ.





Цѣна за всѣ три тома

въ четырехъ частяхъ 30 рублей.


2022530758